GIFF.WIFF

SEPTEMBRE 1965

N°15

10 f.

G I F F - W I F F
Revue trimestrielle publiée par le
CENTRE d'ETUDE des LITTERATURES d'EXPRESSION GRAPHIQUE

SOMMAIRE DU N° 15 : SEPTEMBRE 1965

			Pages
Marcel BRION (de l'Académie Française)	:	FELIX LE CHAT ou La Poésie Créatrice	3
Francis LACASSIN	:	Note sur les Apparitions de Félix le Chat dans les B.D.	5
Francis LACASSIN	:	Un Héritier du Chat Botté, FELIX LE CHAT	9
Evelyne SULLEROT	:	Les Bandes Dessinées, Réservoir de Culture	15
Rémo FORLANI	:	Mémoires Provisoires d'un Rédacteur en Chef	25
Pierre STRINATI	:	Bandes Dessinées et Surréalisme	29
Rémo FORLANI	:	SEMPÉ avec nous !	32
F. LACASSIN J.-C. ROMER P. STRINATI A. TERCINET	:	ACTUALITES DES BANDES DESSINEES	35

=o=o=o=o=o=o=

Directeur : Francis LACASSIN
Rédacteur en Chef : Jean-Claude ROMER
Comité de Rédaction : Francis LACASSIN, Alain RESNAIS, Jean-Claude ROMER, Alain TERCINET, Bernard TROUT
Maquettes de : Alain TERCINET

=-=-=-=

La reproduction des textes et illustrations contenus dans le GIFF-WIFF est strictement interdite, sauf accords.

CENTRE D'ETUDE DES LITTERATURES D'EXPRESSION GRAPHIQUE (C.E.L.E.G.)
(Club des Bandes Dessinées)
Association à Caractère non lucratif, régie par la loi du 1er juillet 1901 - Fondée le 29 mars 1962 (Journal Officiel des 8 avril 1962 et 6 décembre 1964)
Bureaux et Correspondance : 6, rue Gager-Gabillot. Paris 15e - C. Ch. Postaux : PARIS 15392-24

COMITE DE PARRAINAGE

MM. Jean ADHEMAR, Conservateur en Chef du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale; Jean CHAPELLE, Président du Syndicat des Publications pour la Jeunesse; Charles COUTELIER, Directeur des Editions Mondiales; Federico FELLINI, Cinéaste; Enrico FULCHIGNONI, de l'Université de Rome; René GOSCINNY, Président de l'Association des Professionnels de la Bande Dessinée; Pierre LAZAREFF, Directeur Général de FRANCE-SOIR; Jacques LEDOUX, Conservateur de la Cinémathèque Royale de Belgique; François LE LIONNAIS, Conseiller Scientifique de l'O.R.T.F., Président de l'Association des Ecrivains Scientifiques; Edgar MORIN, Sociologue; Paul WINKLER, Directeur Général de l'Agence Opera Mundi.

=m=m=m=m=m=m=m=

CONSEIL d'ADMINISTRATION

Président : Francis LACASSIN
Vice-Présidents : Alain RESNAIS et Evelyne SULLEROT
Secrétaire Général : Bernard TROUT - Trésorier : Claude BETAZ
Direction Artistique et Rééditions : Nicole TERCINET - Diapositives : Pierre ZUCCA
Délégué aux Traductions : Michel CAEN - Bulletin : Jean-Claude ROMER
Délégué aux manifestations : Henry LANGE - Délégué aux Expositions : Jacques LOB
Membres conseillers : Jacques CHAMPREUX, Alain DOREMIEUX, Alain NIVELEAU, Delphine SEYRIG

DELEGUES GENERAUX A L'ETRANGER

Suisse : Pierre STRINATI (GENEVE) - Belgique : Pierre VAN KEER (BRUXELLES) -
Italie : Romano CALISI (ROME) - Espagne : Luis GASCA (SAN SEBASTIAN) -
U.S.A. : Lee FALK (NEW-YORK) - Suède : Jean-Pierre FAVREAU (STOCKHOLM) -
Yougoslavie : Ranko MUNITIC (ZAGREB) - Mexique : Alexandro JODOROWSKI (MEXICO) -
TAHITI : Jean-Claude CELAHY (PAPEETE).

DELEGUES AUX GROUPES D'ETUDE

DICK TRACY : Alain RESNAIS
MANDRAKE : Jean WAGNER
SUPERMAN et RECHERCHES CINEMATOGRAPHIQUES : Jean-Claude ROMER
TINTIN et PREHISTOIRE DES B.D. : Remo FORLANI
POPEYE et PILOU-PILOU : Jean-Claude FOREST
CAMI : Michel LACLOS
ALEX RAYMOND : Pierre STRINATI

TARZAN : Steve PARISOT
LUCKY LUKE : Yves BOISSET
LES PIEDS NICKELES : Pierre BOILEAU et Thomas NARCEJAC
S.F. et B.D. : Guy C.BONNEMAISON
RED RYDER : Alain TERCINET
PSYCHO-PATHOLOGIE DES B.D. : Michel CAEN
PSYCHO-SOCIOLOGIE DES B.D. : Evelyne SULLEROT
AGENT SECRET X 9 : Claude BEYLIE

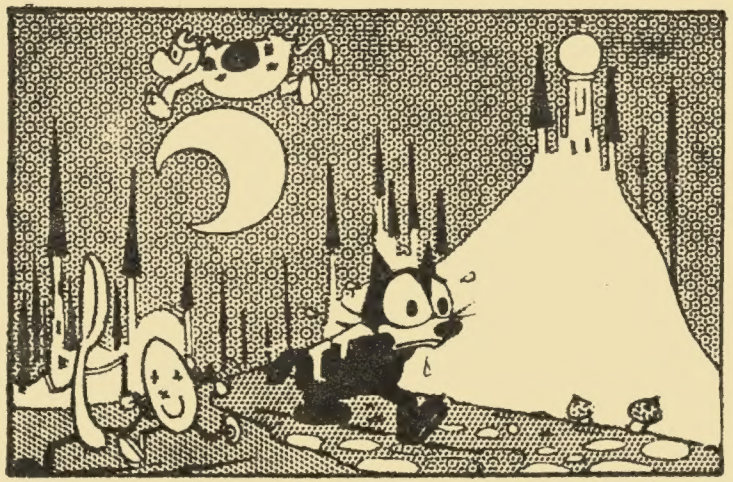
FELIX LE CHAT ou la poèsie crèatrice

par marcel brion de l'académie française

Habitués que nous sommes à croire en la réalité évidente de l'univers des bandes dessinées, nous oublions parfois que certains de leurs personnages ont d'abord connu une existence à l'écran.

Tel est la cas de Félix le Chat dont la "poésie antérieure" est rappelée ici par M. Marcel Brion. Que ce dernier soit remercié de la gentillesse avec laquelle il a bien voulu rechercher dans ses archives, ce texte paru en juillet 1928 dans le Cahier Spécial de la revue LE ROUGE ET LE NOIR et de la sympathie qu'il porte à nos activités.

Félix n'est pas un chat, c'est le chat. Je dirais volontiers que c'est un sur-chat, car il n'entre dans aucune des catégories du règne animal. Il imite un moment les gestes des hommes parmi lesquels il passe mais il ne s'attarde point chez eux. D'un saut, il atteint le royaume de la fantaisie féérique et il s'y installe. Il y crée une sorte de mythe-chat aussi loin du naïf chat botté de nos arrière-grands-pères que du matou qui dort paisiblement devant la cheminée.



Il a échappé à la réalité du chat, il s'est composé une personnalité extraordinaire. Lorsqu'il marche comme un homme préoccupé, la tête enfoncée dans les épaules, les pattes derrière le dos, il devient l'impossible du chat, l'irréel de l'homme. Il est possible, pourtant, il est réel en tant que Félix, et son royaume est tout proche du pays des Merveilles. Les enfants et les poètes admettent Félix comme un fait. Nous oublions qu'un homme l'a créé, que le crayon de Pat Sullivan

lui confère par instants une existence éphémère et vagabonde. Dès que l'écran s'éclaire, Félix revêt les deux dimensions qui suffisent à tous ses besoins. Il disparaît quand la lumière l'efface. Mais nous croyons qu'il s'est réfugié chez lui, dans un faubourg de la ville des fées, où il habite une petite maison transparente construite avec des rayons de projecteur.

L'être vit par le caractère. Combien voyons-nous, sur l'écran, d'hommes réels qui ne vivent point ? Combien d'acteurs sans âme et sans pensées, d'hommes sans caractère que le ronflement de l'appareil efface à mesure qu'il les crée ? Pour eux cependant on a construit de vastes studios qu'on inonde de lumière, on a accumulé des décors somptueux, on s'efforce de leur donner une apparence de vie par des vêtements et des maquillages. Mais, dites-moi, combien d'entre eux sont aussi vivants que Félix, le chat qui joue sur une feuille de papier ?

Félix est un caractère. Non un caractère de chat qui le limiterait, ni un caractère d'homme qui le contraindrait à une imitation vulgaire. Un caractère bien particulier, qui tient par certains côtés de ces variétés d'êtres humains qu'on appelle le clown et le poète.

Il est bon, généreux, hardi, optimiste. Il est ingénieux et plein de fertiles ressources. Rien ne lui est plus familier que le surnaturel, et lorsque le fantastique ne l'entoure pas, il le crée.

Et c'est, justement, ce qui nous retient ici, la faculté créatrice de Félix. Elle naît de deux attitudes de l'esprit, l'étonnement et la curiosité. Vertus de poètes et de savants. Sa familiarité avec l'exceptionnel ne l'a pas privé de cette admirable qualité : pouvoir s'émerveiller. Félix construit un univers avec deux accessoires, seulement, jaillis de lui, signes matériels de ses états d'âmes, le point d'exclamation et le point d'interrogation. Il n'en faut pas plus pour édifier un monde !

Je néglige, à dessein, les comparses de ses aventures, quoiqu'ils méritent en général plus d'attention. Ce sont souvent des personnages classiques des contes de fées d'autrefois, ou les types de la féerie moderne : le géant des premiers, le policeman de celle-là jouent un rôle important, mais ils n'agissent, en réalité, que sous la forme de réactifs. Ce sont les réactions qui nous intéressent et qui nous permettraient, si cela ne paraissait paradoxal et outrecuidant, de discerner une sorte de philosophie de l'action dans les aventures de Félix le Chat. N'allons pas si loin. Félix n'est pas un philosophe et il serait absurde de charger d'un système ses petites épaules. Mais, comme il jouerait drôlement avec ce système, de ses pattes agiles, de sa tête ironique, de sa queue fertile en prestiges et en métamorphoses ?

Je voudrais pourtant remarquer chez Félix un phénomène très particulier que j'appellerai celui de la "création poétique". En ce sens, il y a, me semble-t-il, un élément qui dépasse la fantaisie charmante, le merveilleux humour que dépense son créateur. Nous ne nous attendons pas à voir ce chat -qui n'est pas un chat - vivre dans un univers ordinaire. Il lui faut un monde proportionné à ses caprices. Or, ce monde, Félix le crée. A la manière des poètes et des enfants. Mais alors que le poète se contente de vous suggérer qu'un objet est là, l'enfant, lui, agit comme s'il y était. Félix fait mieux encore : il crée l'objet. Je sais qu'il est facile au dessinateur de satisfaire en quelques coups de crayon ce caprice du chat, de faire grimper à toute vitesse à une hauteur vertigineuse, une plante de haricot pour qu'il puisse s'y installer à l'abri du dragon. Mais, le plus souvent, Félix n'emprunte à personne les objets dont il a besoin. Il les fabrique lui-même, avec des éléments émanés de lui, ces points d'interrogation et d'exclamation, signes matérialisés de la volonté créatrice. Lorsque, poursuivi et contraint de se lancer sur un fleuve glacé, il chausse en guise de patins deux points d'interrogation, lorsqu'il construit avec ces fragiles emblèmes un avion, lorsqu'il s'en sert pour accrocher une enseigne en forme de théière, en faire une <u>vraie</u> théière, et boire le thé, nous assistons à un de ces évènements qu'il n'est pas inutile de

présenter à la méditation des philosophes. A une réalisation de l'idée, à une matérialisation de l'imaginé. Ce passage du désir à l'objet, de l'illusoire au concret, cela, me semble-t-il, caractérise essentiellement la personnalité de Félix. Seul, au centre d'un monde de féerie, il s'adapte immédiatement aux exigences de cet univers dont les dimensions sont différentes du nôtre. Et, sans secours extérieur, par le seul jeu de son imagination et de sa volonté, il construit une réalité, sa réalité, et il s'y installe avec un sourire de confortable béatitude.

Par là, Félix dépasse le seul rival qu'on pourrait, peut-être, lui opposer, le clown Koko de Max Fleischer. Il y a dans les dessins animés de Max Fleischer une extraordinaire virtuosité, particulièrement dans l'emploi simultané de volumes et de personnages à deux dimensions. Mais il leur manque ce caractère de poésie étrange, rêveuse, troublante, qu'il y a toujours dans les aventures de Félix le Chat.

Cette puissance créatrice du rêve, cette formation surréaliste de l'objet, donnent à ces fantasques images des prolongements parmi lesquels l'intelligence se plaît à jouer. Et le maître de ces magies, c'est le petit chat noir, si sympathique et si drôle, que fait et défait, et refait le tremblement fécond d'un pinceau lumineux.

Marcel BRION.

****

Notes sur les apparitions de

FELIX LE CHAT

dans les bandes dessinées.

par Francis LACASSIN.

Apparu en 1927 dans le tout premier dessin animé sonore, réalisé par l'Australien Pat Sullivan (1888-1933), Félix le Chat (Felix the Cat) a précédé de deux ans la création de Mickey et de un an le premier film sonore de Walt Disney. Mais le triomphe de Mickey la Souris a fort injustement rejeté à l'arrière plan, le petit chat angoissé à la personnalité émouvante et dont le comportement souvent obéit à une logique poétique relevant de la création surréaliste.

Pour les mêmes raisons, Félix le Chat est l'un des grands méconnus des bandes dessinées dans lesquelles Pat Sullivan l'avait aussitôt transposé.

En France, la première bande dessinée à lui être consacrée a paru en 1929 dans le quotidien de Bordeaux : LA PETITE GIRONDE. Félix a été ensuite l'hôte, jusqu'en juin 1940, du grand quotidien du soir, L'INTRANSIGEANT.

Ses aventures ont également paru :

- dans l'hebdomadaire CINE-MIROIR du 20 décembre 1929 (n° 246) au 13 juin 1930 (n° 271).

- dans LE PETIT ILLUSTRE - qui ensuite devint L'AS - du 19 avril 1936 (n° 1, nouvelle série) au 21 février 1937 (n° 45).

- dans l'hebdomadaire belge BRAVO, en 1941 (1ère année) et du 11 juillet 1946 (6ème année, n° 28) au 9 janvier 1947 (7ème année, n° 2).

Les apparitions de Félix le Chat dans la presse enfantine ont donc toujours été brèves et peu fréquentes au point qu'on peut se demander si ce personnage n'aurait pas été totalement méconnu sans les albums édités par la Librairie Hachette. Pour la plupart, ils rassemblaient des bandes déjà parues dans la presse quotidienne. 19 albums ont été publiés par Hachette :

1931	Félix le Chat
1931	Félix au Pays de l'Ogre
Mars 1932	Félix au Cinéma
Octobre 1932	Félix chez les Sauvages
1933	Félix dans la Jungle
1933	Félix en l'An 2000
1934	Félix et Riri
Septembre 1934	Félix au Travail
1935	Félix au Pôle Sud
Août 1935	Félix Rêve
1936	Félix et la T.S.F.
Août 1936	Félix Vagabond
1937	Félix et le petit Boy-Scout
1937	Félix et les Chinois
1938	Félix Pilote
Mars 1939	Félix et Furioso
Août 1939	Félix et Zizi
1940	Félix Patine

La mort prématurée de Pat Sullivan n'a pas entraîné celle de Félix le Chat. Ses aventures poursuivies par des dessinateurs plus ou moins inspirés, continuent. Leur auteur est actuellement Joë Oriolo.

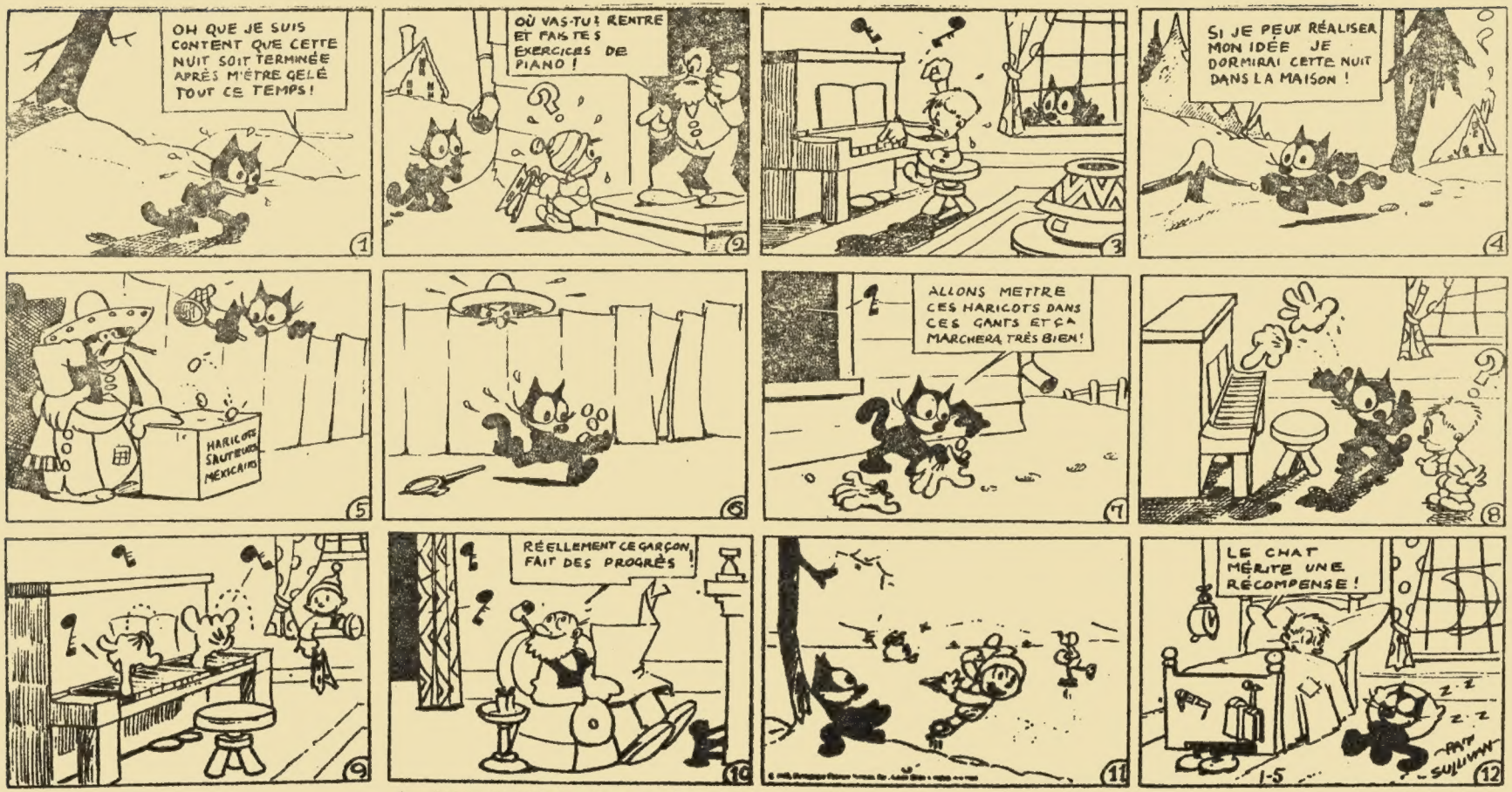
F.L.

A B O N N E M E N T A U G I F F - W I F F :

Le G I F F - W I F F est envoyé régulièrement aux personnes ayant adressé le montant de leur cotisation annuelle, soit 30 francs, au C.E.L.E.G. : 6, rue Gager-Gabillot - Paris (15ème), par mandat-lettre, chèque bancaire ou chèque de virement postal : C.C.P. Paris 15 392-24.

FÉLIX LE CHAT A L'ÉCRAN

NOTRE ROMAN ANIMÉ : FÉLIX LE CHAT



Copyright by *Ciné-Miroir* et *Opera Mundi Press* 1930.

un héritier du Chat Botté:

FELIX LE CHAT

entre l'obsession de la solitude et la nostalgie du sommeil

PAR FRANCIS LACASSIN

S'il était permis de douter qu'il existe entre les bandes dessinées et les contes de fées, à défaut d'une parenté directe, une commune appartenance à la grande lignée du merveilleux populaire, Félix le Chat et son lointain ancêtre le Chat Botté, sauraient nous en persuader.

Le pauvre fils du meunier, lorsqu'il reçut un chat pour tout héritage, songea un moment à le manger puis à faire un manchon de sa peau. L'animal effrayé parvint à l'en dissuader et le suppliant de le garder à son service, l'assura qu'il en résulterait pour lui de grands bienfaits. Il ne mentit pas et lui apporta les trésors les plus précieux de ce monde : la renommée, la fortune, l'amour.. Ce serviteur botté, zélé et mythomane se livre avec quelques siècles d'avance à une remarquable leçon de démystification : la réalité n'est qu'imposture et fausses apparences que doit transformer ou asservir l'imaginaire.

LE MAISTRE CHAT,
OU
LE CHAT BOTTE'.
CONTE.

VN Meuſnier ne laiſſa pour tout biens à trois enfans qu'il avoit, que ſon

Héritier du Chat Botté, Félix le Chat a recueilli dans sa succession les mêmes problèmes. Il lui faut se dépouiller de sa condition d'animal pour se hisser parmi les hommes, puis pour demeurer parmi eux, vaincre leur préjugé hostile et enfin puiser à leur intention dans l'irrationnel, les avantages que n'avait pu leur procurer la réalité.

Ce n'est pas par hasard qu'aujourd'hui encore, la sagesse populaire dit d'un homme auquel la chance a souri : il est né botté. Ce genre de chaussures en un temps où les plus pauvres des hommes allaient pieds nus, et les moins riches en sabots, est un symbole de puissance. Le seul qui permette à un animal de se distinguer de ses frères de race. Aujourd'hui, la réussite sociale ne se mesure plus à la forme des souliers, aussi Félix, tout en marchant sur deux pattes comme son ancêtre, affirme-t-il son originalité par la possession et l'usage de mains. A ce détail près, Félix connaît un comportement semblable à celui du chat de M. le Marquis de Carabas. Tout comme lui, il n'attrappe plus les souris que pour se divertir et il partage son angoisse d'être rejeté de la communauté humaine à laquelle il aspire d'appartenir.

Les successeurs du marquis de Carabas se reconnaissent tous à une égale indifférence, à un égoïsme veule qui les fait négliger ou repousser le petit chat noir, malgré son dévouement affectueux. Certains le négligent parce qu'ils

sont voyageurs de commerce ou marins, ou explorateurs. D'autres réservent leur sympathie aux chiens. D'autres encore, l'adoptent comme mascotte et porte-bonheur, pensant ainsi à leur propre bonheur et non au sien - ou comme un jouet dont ils se lassent vite. Parfois, Félix rencontre une affection chaleureuse et sincère, celle d'un enfant. Mais à peine franchit-il le seuil derrière lui, que les rebuffades commencent. Un chat noir porte malheur; une bouche de plus à nourrir; l'appartement est trop petit; le mobilier souffrira de sa présence... Tels sont les arguments avancés pour justifier le coup de pied énergique qui projettera l'encombrant petit chat dans la rue, et parfois avec la vigueur d'une botte de sept lieues jusqu'au Japon ou jusque sur le pont d'un navire en partance pour le tour du monde. Si, au contraire, les parents se résignent, c'est au tour des domestiques de témoigner une opposition hypocrite et sourde, et si à leur tour ils sont touchés par la grâce, il restera toujours un chien malpoli ou un bébé hurlant pour chasser l'indésirable. Son éviction obéit parfois à des procédés ignobles. A plusieurs reprises, il est vendu, tel un esclave. Pis encore, une maîtresse de maison avare et distinguée l'offre en cadeau - peu apprécié - au vainqueur d'un tournoi de bridge.

Pour désarmer autant d'hostilité, Félix ne manque pourtant ni de gentillesse, ni du désir de se rendre utile. Pour complaire à ses maîtres, il se transforme en maître-Jacques, faisant la cuisine, le ménage, les courses, les travaux de la ferme. Il leur sauve la vie, les protège - ô combien de fois ! - des cambrioleurs, s'improvise vendeur de magasin, donne le biberon aux enfants, et consent même à courir après les souris !

Voici venu notre tour de faire preuve d'égoïsme : Félix ronronnant sur les genoux d'un bon maître assis auprès d'un bon feu, n'aurait jamais éveillé notre sympathie. Cruel paradoxe, rien n'émeut autant que la misère des poètes incompris. Félix dans le malheur, s'affirme un poète dont l'adversité décuple le génie. Cette réalité obtuse et grisâtre qui refuse sa présence, il va la nier, en démontrer l'inexistence par l'absurde. En cette entreprise, il observera un comportement variable. Dans sa façon d'agir, se distinguent deux phases successives correspondant à deux intentions différentes.

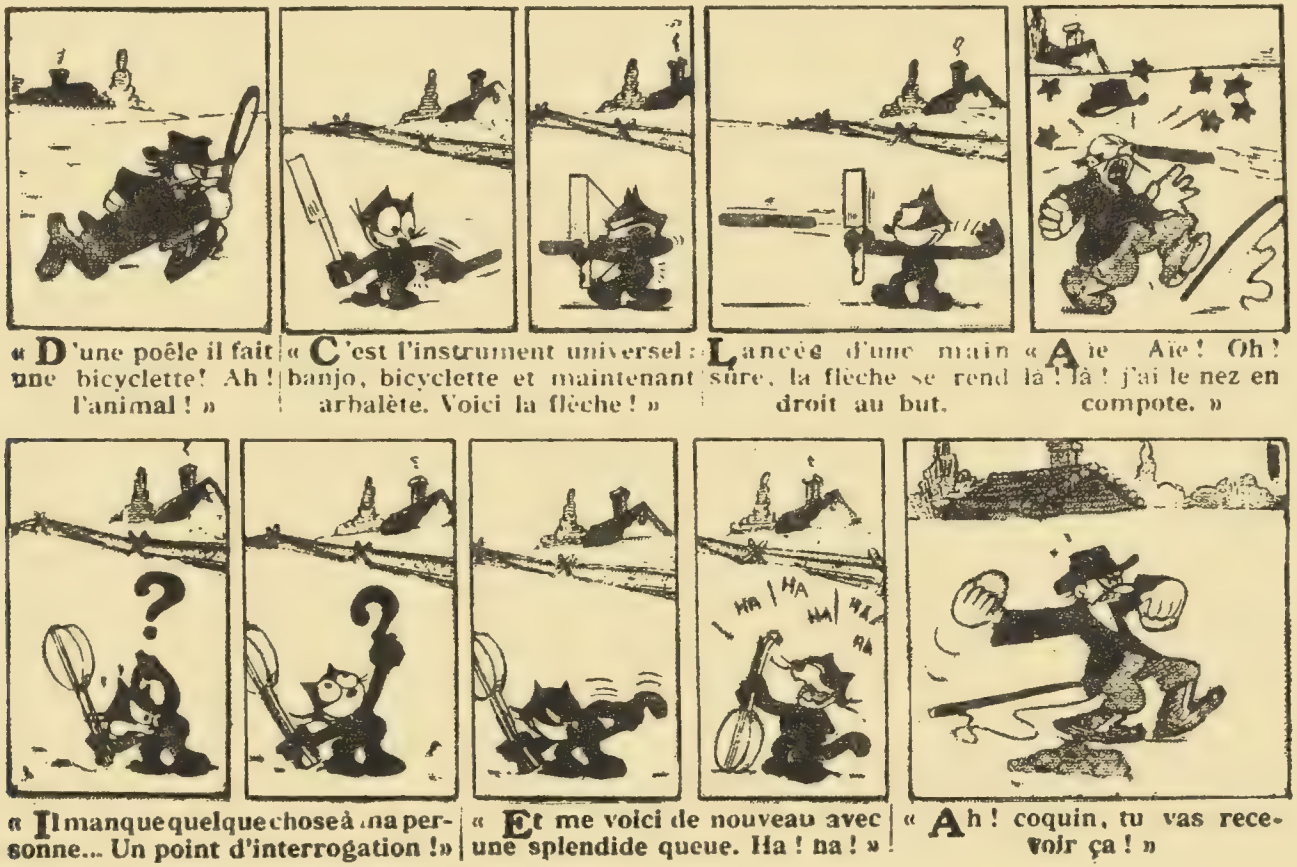
Dans la première partie de son existence, Félix manifeste un esprit offensif à l'égard du milieu ambiant presque uniquement peuplé d'animaux (ceux d'un cirque ou d'une ferme). L'homme y apparaît peu, si ce n'est sous les traits d'un tortionnaire, d'un agent de police, d'un fermier,d'un marchand d'animaux pour lesquels Félix, loin d'éprouver de la sympathie, nourrit plutôt des intentions agressives. A la calme sécurité d'un foyer, il préfère d'ailleurs les charmes du vagabondage. Ses gestes et ses pensées témoignent d'une fébrilité que partagent les chevaux riant aux éclats, les éléphants qui se trémoussent, les poissons colériques. Félix empoigne l'existence et ses vicissitudes à bras raccourcis, rossant les policiers, nouant un bec de gaz, assommant un taureau d'un coup de poing. Il est volontiers nerveux, irascible, amoureux, affligé d'un masque très mobile reflétant la fureur, la malice, la stupeur. Ses traits sont sans cesse déformés par des clignements d'yeux, des froncements de sourcils, des ricanements, des grincements de dents, des pleurs. Le graphisme de Pat Sullivan, opposant la stylisation du décor à l'expressionnisme provoqué chez les personnages par leur dynamisme effervescent, offre une représentation de Félix le chat assez différente de celle retenue par ses amis.

Sans doute cette contradiction se ressent-elle, dans les débuts de la bande dessinée, d'une certaine optique cinématographique.

Il ne convient pas d'oublier que Félix a connu ses premières aventures dans une série de dessins animés. Le cinéma d'animation se caractérisait au temps du muet, par un décor statique devant lequel gesticulaient des personnages. Ces impératifs n'expliquent pas seulement l'antagonisme que recouvre le graphisme de Sullivan, ils éclairent aussi la conception de son humour. Félix émerge de l'entourage qui s'agite sur le devant de la scène grâce à un privilège dont son auteur l'a doté. C'est à lui seul qu'incombe l'initiative de faire rire, aux dépens des autres. Comme il sied à

la nature même des images mouvantes sur lesquelles le spectateur ne peut s'appesantir, le rire doit naître d'un événement spontané, imprévisible, visuel, incisif, rapide et se passant de toute explication logique qui ralentirait le rythme. C'est le gag qui souvent se décompose en rebondissements successifs, de façon à ménager une hilarité croissante.

Quant à son essence, l'humour procède du comique de la destruction, trouvant sa férocité et sa verve dans le jaillissement brutal du gag. Le meilleur exemple se trouve dans la scène où le banjo du célèbre oncle Tom ayant été brisé par un méchant planteur, Félix en improvise un autre, avec une poêle à crèpes et des poils arrachés à ses moustaches. Menacé à son tour par le négrier, il s'enfuit en se servant du banjo comme d'une roue de bicyclette. Ayant pris un peu d'avance, il transforme l'instrument en arbalète, utilisant pour flèche sa queue qu'il remplace aussitôt par un point d'interrogation surgi de ses pensées. Bombardé de pierres, il les renvoie à son assaillant au moyen de la casserole-banjo devenue une raquette. Enfin, il fausse compagnie à son poursuivant, grâce au noeud de


« D'une poêle il fait une bicyclette! Ah! l'animal! »
« C'est l'instrument universel: banjo, bicyclette et maintenant arbalète. Voici la flèche! »
Lancée d'une main sûre, la flèche se rend droit au but.
« Aïe Aïe! Oh! là là! j'ai le nez en compote. »
« Il manque quelque chose à ma personne... Un point d'interrogation! »
« Et me voici de nouveau avec une splendide queue. Ha! ha! »
HA HA HA HA HA
« Ah! coquin, tu vas recevoir ça! »

ruban d'une petite fille qu'il a changé en cerf-volant.

Chacune de ces transformations figure l'élément d'un rythme dont le crescendo atteint le paroxyme avec la mutation de la queue en flèche, tandis que le decrescendo s'achève par un envol poétique. Fondé sur le système du dégorgement prolifique à enchaînements, ce gag est conçu selon le processus créateur auquel obéit le rêve du dormeur. Aussi puise-t-il son inspiration non plus dans le simple imaginaire, mais dans la surréalité.

Il n'en sera plus ainsi lorsque Félix, oubliant son passé de vedette de cinéma, se pliera aux lois et commandements de l'univers discontinu des littératures dessinées. Une mutation spectaculaire affectera la structure et la technique du gag. L'image ayant perdu son caractère fugitif pour devenir immobile, capter plus longuement l'attention de celui qui la regarde. Le gag peut donc s'appuyer sur des effets dont l'assemblage exige une explication logique; il n'est plus obligatoire de le réduire à un spectacle visuel. L'hilarité progressive ne sera plus obtenue par les transformations successives d'un objet, par un enchaînement d'éléments comiques, mais par la répétition du même élément qui se traduit par l'étirement du gag dans le temps.

Une démonstration de ces changements est fournie par la leçon d'alphabet chez les sauvages. Pour apprendre à lire au Roi, à ses courtisans et domestiques, Félix fabrique des lettres en bois. Il s'aperçoit bientôt que son influence s'exerçant dans une direction inattendue, son initiative, loin de faire progresser la connaissance pure, a donné lieu à diverses améliorations domestiques. A son exemple, ses élèves ont eux aussi asservi les apparences. Le T sert au Roi et au Premier Ministre de table à bridge; le E fournit au jardinier un excellent râteau; le U incite à jouer au croquet; deux D renversés et une caisse permettent de bercer et endormir un bébé irascible; tandis qu'un gamin inventif, en ajustant deux 6, construit une bicyclette.

Sans doute la personnalité de Félix a-t-elle gagné d'émouvantes nuances, mais c'est en échange d'un appauvrissement onirique. Le gag ne retrouve plus la splendeur de son épanouissement en feu d'artifice ni le mystère magique que suggérait ses transformations inattendues. Perdant son caractère instantané et incisif, il est désormais provoqué, élaboré et souvent "téléphoné", c'est-à-dire prévisible. Il puisait la force de son jaillissement dans la surréalité et trouve maintenant son invention dans la simple réalité. La queue d'un chat ne fait pas plus songer à une flèche que le noeud de ruban d'une petite fille à une fuite en cerf-volant ou en hélicoptère. La vue d'un E même non renversé appelle souvent l'image du râteau.

La transformation du gag s'accompagne du renouvellement du l'humour. Le comique de la destruction fait place au comique de la dérision et le rire au sourire. Le rire procède d'un instinct et le sourire d'un jugement critique. Le poil de moustache devenu corde de banjo a vu son apparence première se dissoudre : même transformé en râteau, le E a conservé la sienne. Félix a perdu l'habitude de nouer les becs de gaz ou d'assommer les taureaux d'un coup de poing; par contre, las de remplir des biberons pour endormir le bébé dont il a la garde, il amène une vache dans sa chambre.

L'abandon du gag visuel au profit du trait d'esprit, introduit un ralenti dans l'action et le graphisme. Ce dernier muant de l'expressionnisme au romantisme, le héros va cesser de grimacer et gesticuler devant le décor schématique pour acquérir une aimable sérénité face à un paysage qui s'éveille. A l'ambiance rustique et foraine réduisant l'homme à un rôle de comparse, succède l'atmosphère urbaine dans laquelle il est roi.

Ainsi, le petit chat délivré de son atavisme cinématographique, atteint-il peu à peu la dimension qui nous est familière. Naguère brutal, farceur et vagabond, le voici devenu secourable, poète et cherchant désespérément l'entrée du pays des hommes.

Alors commence sa quête à la fraternité, dans un monde

indifférent à son charme mélancolique. Eclairant des traits inaltérables, ses deux grands yeux immobiles semblent contenir à eux seuls, toute l'angoisse humaine. D'un onirisme moins riche que sa jeunesse agressive et conquérante, ce nouvel âge de son comportement s'avère beaucoup plus émouvant face à la réalité qui l'ignore. A l'égard de celle-ci, il éprouve un complexe et cherche moins à dominer qu'à se défendre.

Entendant la mère du petit garçon qui l'a adopté déclarer que sa présence est incompatible avec le mobilier, Félix déménage celui-ci, pièce par pièce, dans la rue. Le cri d'une chouette l'empêche de se reposer, il grimpe dans l'arbre et la baillonne. Mis à la porte par un temps glacial, il fait des bulles de savon, en réussit une de taille géante, attend que le froid la solidifie et sommeille à l'intérieur, aussi tranquillement que dans un aquarium. Au pôle Sud, condamné à dormir sur la banquise par des explorateurs dont l'igloo est trop petit, il échappe à la rigueur de la température en coupant les moustaches des phoques dont il fera un moelleux sac de couchage.

Dans cette nouvelle phase de son existence, Félix ne semble en proie qu'à une préoccupation : trouver un endroit chaud pour dormir. Le sommeil est la suprême et dédaigneuse parade qu'il oppose à la solitude et à une réalité aux injonctions obsédantes. "Dormir c'est se désintéresser", disait Bergson.

Pour procéder à cette fuite dans le sommeil, il doit pouvoir s'évader. Et tout concourt à l'en empêcher : les aboiements ou les baillements du chien, les hurlements de la radio alternant avec ceux d'un bébé, la venue des cambrioleurs, les rumeurs joyeuses d'une surprise-partie, l'entêtement d'une chèvre, le froid, la faim et l'éternel et apocalyptique coup de pied. Excédé par le tic-tac d'une horloge, Félix décide de la retarder de plusieurs siècles, mais le mécanisme lui éclate au visage et l'assomme. Enfin plongé dans le sommeil, artificiel certes, il se retrouve à l'âge de pierre, ainsi bien nommé,tant le coeur des hommes qui l'habitent, a la dureté du silex. La quête à la fraternité est toujours aussi décevante. Croyant avoir séduit un petit garçon, il s'aperçoit avec horreur que celui-ci désire seulement sa peau... Enfin, le petit chat malheureux réussit à se faire admettre par les hommes préhistoriques, non pour sa gentillesse naturelle, mais par une imagination novatrice qui flatte l'égoïsme de ses hôtes : Avec deux défenses de mammouth, il confectionne un berceau; il invente la meule afin d'affuter les armes pour la chasse, provoquant l'avènement de l'âge de la pierre polie.

Il n'a guère plus de chance avec le sommeil hypnotique destiné à lui faire découvrir l'avenir. Les progrès de la science en l'an 2000 mettent au service de la méchanceté humaine, des moyens de rétorsion accrus. Un robot-femme de ménage, un chien mécanique à la mâchoire d'acier, des briques téléguidées, et contrôlées par un écran de Télévision, s'emploient à donner la chasse au petit chat coupable d'affection.

Une autre fois, assiégé par le bruit et désespérant de pouvoir s'endormir, il a demandé aux petits lutins de la fôret proche, de lui fabriquer un breuvage soporifique de nature à l'envoyer directement au Pays des Rêves. Mais il est interdit d'y pénétrer par effraction. Après un délai de grâce de vingt-quatre heures, les intrus sont condamnés par ordre de l'autorité supérieure à être pincés jusqu'à ce que réveil s'ensuive; un pélican au bec robuste est le bourreau chargé d'appliquer la sentence. Plutôt que de retrouver un état de veille qu'il abhorre, Félix préfère, après avoir résisté au Pélican, subir le pincement des tenailles rougies au feu... En visite clandestine dans le château d'un géant, il manque de rôtir en tombant dans le fourneau de sa pipe, se douche avec un siphon d'eau de Seltz, puis avisant un jeu de cartes, il regagne notre monde à bord d'un avion dont les ailes sont le deux de coeur et le quatre de carreau.

Mais que Félix soit lui-même responsable de son sommeil, qu'il l'ait organisé de façon confortable, et alors le Pays des Rêves s'ouvre à lui dans toute sa splendeur. Rien n'y manque. Ni le joueur de flûte escorté de souris, ni

Rip Van Winkle décidé à battre le record de la Belle au Bois Dormant, ni la Mère l'Oie cachant sous une écorce rude un excellent coeur, ni le géant auquel Félix dérobe une de ses bottes de sept lieues pour loger une famille nombreuse.

Car Félix endormi, retrouve l'aisance du grand ancêtre alliée à sa générosité personnelle. Il ne cesse d'inventer et de secourir avec encore plus de force que s'il était éveillé. Le seul point qui le chagrine, au cours de ce séjour enchanté, est le paysage fantômatique et biscornu que Pat Sullivan a donné pour cadre à ses aventures. Cet univers composé de champignons géants et de tours effilées; au relief chevauché de collines que couronnent des châteaux à l'architecture tourmentée; ces rencontres inattendues avec des souris folichonnes ou des araignées portant un chapeau haut de forme, exaltent chez le petit chat solitaire sa tendance à la mélancolie.

La mélancolie... telle est la différence essentielle qui sépare Félix le chat de son rival heureux Mickey. Celui-ci dispose d'une maison, d'une respectabilité et d'une automobile, bref d'une position sociale. Il représente l'Américain accompli et sûr de lui, voué à la réussite. Quels que soient les problèmes qui encombrent son chemin, il les enjambe avec la nonchalence confiante des justiciers modernes ou l'intrépidité des héros d'Homère. En dépit des apparences, son univers n'est que la transposition assez peu féérique de celui des hommes, et c'est leur philosophie médiocre qui l'inspire, bien qu'ils en soient officiellement absents.

Félix émeut, d'emblée, par son effort pour se rapprocher de ces hommes auxquels il voudrait ressembler. Et au contraire de Mickey dont le comportement est trop identique au nôtre pour nous toucher - Félix, par bonheur, n'y parvient pas. Alors, il se réfugie dans un monde commun à tous les incompris : celui de la poésie. Aux coups de pieds du destin, il répond par une pirouette : ne pouvant s'étendre sur le sol glacé de la banquise, il dort en équilibre sur le museau d'un phoque. De chacun des petits désagréments de la vie, il tire parti avec une philosophie souriante : des moustiques le piquent, il les capture et se sert de leur aiguillon comme hameçon pour pêcher.

Mickey est l'éternel préposé au triomphe dans une société en perpétuel conflit et qu'il est éternellement condamné à servir. L'inutilité de ses victoires débouche sur le pessimisme des relations sociales. Félix le Chat est l'éternel rebuté d'un monde dont il se libère en lui opposant la riposte imparable d'une poésie souriante.

Francis LACASSIN.

ou le Chat botté. 85

lors que j'aurai mangé mon chat, & que je me feray fait un manchon de ſa peau, il faudra que je meure de faim. Le Chat qui entendoit ce diſcours, mais qui n'en fit pas ſemblant, luy dit dun air poſé & ſerieux, ne vous affligés point, mon maiſtre, vous n'avez qu'à me donner un Sac, & mefaire faire une paire de Bottes pour aller das les brouſailles, &vous verez que vous n'êtes pas ſi mal partagé que vous croyez. Quoique le

Les Editions Azur préparent pour 1966 la publication d'un volume analogue aux Pieds Nickelés et consacré aux plus belles aventures de Félix le Chat.

les bandes dessinées réservoir de culture

par evelyne sullerot

Bien connue par ses écrits et interventions télévisées relatifs à la presse féminime et au photo-roman, notre Vice-Présidente Evelyne Sullerot porte un vif intérêt aux Bandes Dessinées. Elle s'emploie à les faire admettre au sein des milieux universitaires, allant même jusqu'à défendre leurs aspects les plus décriés. Au contraire de B. Chapeau, élève d'Etiemble, qui dans le numéro 12 du GIFF-WIFF faisait le procès des onomatopées, E. Sullerot voit en celles-ci un nouveau mode de langage particulièrement fécond.

Nous sommes donc heureux de reproduire ici le texte de la communication qu'elle a faite au nom du C.E.L.E.G., lors du Congrès International de Bordighera en février dernier.

L'existence et la nature de ce congrès ont quelque chose de frappant et qui révèle une profonde contradiction. Nous savons tous que les comics touchent un public plus vaste encore que la TV, que Dick Tracy, Li'l Abner ou Blondie sont lus, aux U.S.A., par quarante millions de personnes au départ. Et cependant nous avons ici l'impression d'être des pionniers, des gens courageux, qui osent quelque chose. Qui osent quoi ? Contre qui ? Nous avons entendu, au cours de ces débats, énumérer certaines des contraintes qui pèsent sur les Bandes Dessinées : contraintes économiques, contraintes juridiques (pré et post-censure) révélant des contraintes morales sous-jacentes. Mais personne n'a nommé la source des préjugés contre lesquels nous voulons lutter, la source aussi de notre malaise et de nos attitudes d'héroïques pionniers : je veux dire la Culture avec une majuscule, celle qui est si liée à une réalité sociologique, à un micro-milieu, qu'Edgar Morin a pu l'appeler d'un volontaire pléonasme que j'aime beaucoup, "La Culture cultivée". Or, si les tenants de cette Culture cultivée d'élite nous méprisent, nous, nous ne les méprisons pas. Bien loin de là, puisque nous sommes aussi des

dick tracy

steve canyon

juliette de mon coeur

li'l abner

blondie

leurs, puisque nous réclamons le droit d'avoir le don d'ubiquité et de pouvoir puiser plaisir et intérêt dans deux domaines que nous n'estimons pas contradictoires. Seulement, nous sommes très désarmés quand il s'agit de convaincre un ami qui nous dit que les B.D. sont vulgaires. Peut-être parce que nous n'avons pas suffisamment réfléchi au problème. Or n'est-ce pas le rôle d'un regroupement comme le nôtre, de tenter une réflexion et des recherches qui nous permettent d'expliciter nos préférences, nos goûts, nos choix, nos réprobations, et surtout de définir ce que peuvent représenter les bandes dessinées par rapport à la haute culture. Est-ce une sous-culture destinée à jamais à demeurer sous-culture ? Ou n'est-ce pas dans une certaine mesure, un réservoir naïf de matériaux, de thèmes, de procédés pour une future culture artistique, en somme ce que j'appellerais une antichambre de la culture ? Du moins certaines bandes dessinées. Je sais que j'applique à ce problème l'ardeur de quelqu'un qui a une hypothèse de travail depuis des années et qui se plait à chercher à la renforcer, comme d'ailleurs à la discuter.

Il me semble, et des études historiques m'incitent à approfondir cette vue, que bien des mouvements littéraires, artistiques, musicaux, nouveaux, trouvent une partie importante de l'inspiration rénovatrice dans les manifestations plus vulgaires de la sous-culture du temps qui connaît la popularité. Le Romantisme a été précédé par le goût populaire pour les mélodrames et les romans à quatre sous que les colporteurs et les journaux répandaient; le Surréalisme est né entre autres d'un certain regard sur les objets banaux et le burlesque populaire; la musique moderne a reçu du jazz un souffle nouveau, etc... Le Pop'Art est en train de naître des bandes dessinées. Il est vrai aussi que le cas contraire existe : un mouvement artistique se crée en réaction contre la sous-culture en vogue. De tout façon, il est par conséquent indispensable de connaître cette sous-culture, ne serait-ce que pour tenter de démêler les deux attitudes. Ici, il me semble plus fructueux de saisir ce que les B.D. peuvent - si j'ose une prospective de la culture - apporter comme matériaux à une future culture, que de reprendre les thèmes éculés des divergences méprisantes.

Je n'ai pas le temps ici d'envisager tous les aspects que nous pourrions étudier pour cerner cette antichambre de la culture que peuvent représenter les bandes dessinées, mais je voudrais cependant en énumérer quelques aspects.

1 - LES CONDITIONS DE CREATION ET DE CONSOMMATION DES B.D. FAVORISENT LA LIBERTE DE L'IMAGINAIRE.

Ce créateur est, bien sûr, tenu de respecter les normes spatiales et temporelles qu'on lui impose, et les règles de la censure. Mais il ne connaît ni les affres de la critique, ni le snobisme des coteries : son public est si vaste que peu lui chaut ce qu'on en dira dans tel ou tel petit cercle. Je ne veux pas dire que j'approuve le fait qu'il n'existe pas de tribune critique des B.D. puisqu'au contraire je déplore que notre société ait tendance à laisser les intellectuels ratiociner sur quelques productions consommées dans leur micro-milieu, et se désintéresser des énormes productions de l'industrie culturelle destinée au grand nombre. Il me semble aussi qu'un groupe comme le nôtre doit inscrire au nombre de ses objectifs la création d'une critique honnête et aiguë des B.D., afin de savoir distinguer dans cette énorme masse l'original du banal, l'humoristique du vulgaire, le poétique du trivial. Mais néanmoins, je dois bien reconnaître que l'indépendance que les créateurs de B.D. ont eu jusqu'ici, vis-à-vis du monde cultivé, a peut-être favorisé un foisonnement libre, un bric-à-brac parfois savoureux.

D'autant que cette liberté est doublée par la liberté du lecteur. On ne lit pas des B.D. pour s'instruire. On les lit par plaisir. Dans la décontraction la plus complète. Sans préjugés. Et le censeur qui dort en chaque individu devant un spectacle, est bien moins virulent ici.

Les enquêtes et recherches que j'ai pu faire sur la TV m'ont prouvé amplement que tout téléspectateur est un censeur en puissance : tel voudrait bien pour lui un spectacle érotique, mais il réagira en pensant à sa fille, au curé, à son voisin, ou à sa tante. La censure de la TV est exercée par les téléspectateurs, avant tout parce qu'elle est consommée en famille. Le lecteur de B.D. est solitaire et indifférent aux implications sociales de ce qu'il lit. Il s'amuse, se distrait, il ne juge pas. Des groupes sociaux, religieux, familiaux regardent les B.D. pour les critiquer en ce sens et ce sont eux qui font les commissions et les lois surveillant la production : mais ce ne sont pas des lecteurs. Le lecteur de B.D. est un "bon"lecteur, naïf, disponible, un peu honteux, mais sa honte se traduit par une condamnation de lui-même. On voit dans les études de Swanson qu'il "pense qu'on va le traiter d'enfantin", et "qu'il met en doute son propre développement intellectuel". Pourtant, sa honte est la seule concession qu'il fasse au conformisme culturel et il lit quand même. Quand on demande à des lecteurs de B.D. de tous milieux (des "College people" aux conducteurs de camions, des plus de soixante ans aux enfants) de terminer une phrase inachevée qui dit :
"Les gens qui disent que lire les Comics est mauvais pour les enfants sont ..."
57 % avancent le mot : "idiots" et 12 % seulement pensent à "avisés".

2 - UN RESERVOIR DE MYTHES ET DE TYPES. IMAGINAIRE ET OBSERVATION CRITIQUE D'UNE SOCIETE.

Quand on discute avec des anti-comics, et que l'on essaie maladroitement de prendre leur point de vue culturaliste, on en vient vite à parler des classiques adaptés en bandes dessinées. Voilà la caution d'une culture bourgeoise ! Voilà l'alibi des éditeurs à mauvaise conscience ! Nous avons mis Anna Karenine en bandes dessinées !

Et après ? Nous sentons tous ici que le problème n'est pas là. Je serais bien en peine, bien que m'y étant intéressée, de vous dire si la bande dessinée sur Anna Karénine, fera ou non lire Tolstoï dans le texte. Mais, outre son hypothétique rôle d'initiation à la lecture, je vois à cette adaptation une autre fonction aux effets paradoxaux. L'adaptation d'un chef-d'oeuvre littéraire va se faire autour d'un squelette de l'oeuvre qui sera composé de :
- l'intrique et
- la typologie des personnages.

Cela, ça "passera" dans un récit digest. Et les littératures modernes, dans leur frénésie pour supprimer intrigue, fin, personnages typés, témoignent (on les comprend) de leur terreur de l'adaptation trop simple. Leur oeuvre n'aura pas de squelette monnayable. Mais de ceci deux leçons peuvent être tirées :

a) - Les Bandes Dessinées ne sont guère intéressantes quand elles sont prises uniquement comme moyen de transmission d'une oeuvre prévue et accomplie dans un autre registre.

b) - Seules les oeuvres du passé avec personnages typés et intrigues, peuvent résister à ce traitement.

La littérature et la peinture modernes fuient la représentation des "personnages", des récits construits, et des fins dégageant quelque morale. Elles fuient les stéréotypes et la mythologie. Mais une société peut-elle faire l'économie des mythes et des stéréotypes ? On peut se le demander sérieusement. Je ne pense pas que ce soit possible. Si la création littéraire ne se charge plus de sécréter les mythes et les stéréotypes de l'époque, ceux-ci surgiront d'eux-mêmes en dehors de la littérature. La presse écrite (Margaret, Soraya, etc...), le cinéma, les B.D. et les feuilletons de la TV sont les réservoirs de mythologie de notre société.

Les Bandes Dessinées offrent sur la presse et la TV l'avantage d'être plus humoristiques et de ne se point prendre au sérieux; même leurs magiciens, leurs Fantômes, leurs Supermen sont stylisés au point qu'ils contiennent leur propre mise en question. Elles ont sur le cinéma l'avantage d'accentuer l'imaginaire, le fantastique, le caricaturé puisque contraintes au dessin, par nature plus abstrait, stylisé, invitant moins à la projection - identification que la photographie et le cinéma.

La fresque des types produits par notre société, celle des rêves fantastiques de cette société, on la trouve dans les B.D. Immense réservoir d'imaginaire, immense caricature, elles ne pourront pas être ignorées des historiens des mentalités et de la sensibilité de notre époque.

3 - LE LANGAGE.

Nous sommes tous d'accord implicitement, ici, pour ne pas considérer comme Bandes Dessinées ces suites d'images racontant une histoire et soulignées d'un petit récit au dessous qui existent, à ma connaissance, depuis le 15ème siècle, du moins en France.

Pourquoi ? Parce que le récit explicitant l'ouvrage enlève la moitié du charme de décryptage. Cela nous semble aussi archaïque et primaire comme mode d'expression que le psychologisme des vieux auteurs qui disaient : "Alors il crut mourir et il pensa en son fort intérieur", etc...

La B.D. commence, pour nous, lorsque la combinaison texte-image se perfectionne au point que le langage ne joue plus que le rôle exactement borné qu'il joue dans la vie : celui de la parole. Rien n'est plus complexe que le problème langage/image. L'art des B.D., et seulement des bonnes B.D., a été de savoir remplacer par l'image tout ce qui n'est pas langage articulé, conférant ainsi au contenu du "ballon" des fonctions nombreuses, neuves, intéressantes.

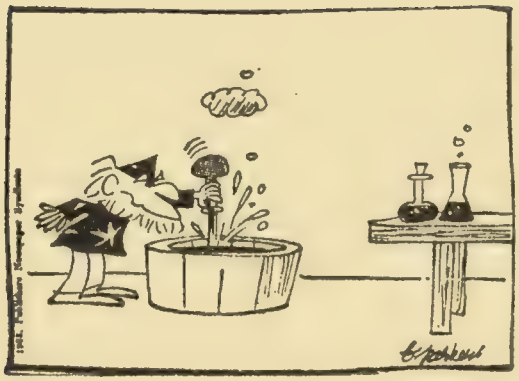
Par exemple, le "ballon" ou "bulle" permet de réintroduire le temps, la chronologie dans l'image plane et fixe. Deux personnages parlent. A lire ce qu'ils disent, et seulement de cette manière, on peut savoir qui a commencé, qui a répondu. La scène prend une nouvelle dimension, celle du temps.

Ensuite le langage y est particulièrement traité. Que l'on songe que notre époque voit s'affaiblir l'art du langage (rhétorique, éloquence, Alexandrius, etc...): Il n'y a plus d'art du langage, mais le langage devient le paradigme de tous les arts.

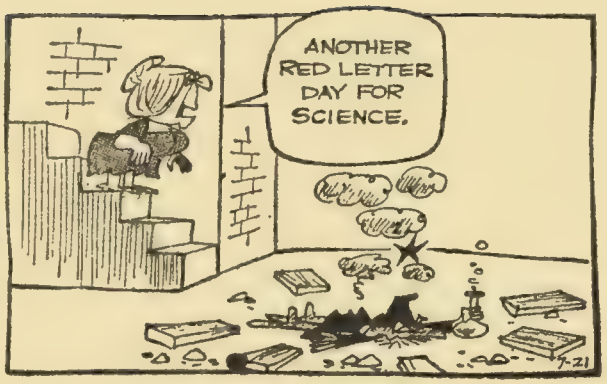
A l'art est préférée l'authenticité. (Ainsi les speakers de radio disparaissent les uns après les autres en faveur des journalistes qui lisent et disent leur travail, sans art, avec plus d'authenticité. La recherche de l'authentique est caractéristique de notre époque.

Or, le langage dans les B.D. est remarquable, parfois, par ses efforts pour coller au réel et rendre très exactement le rythme, l'accent, la prononciation, les tics, les impropriétés du langage parlé. Il ne s'agit pas d'un comique de dérision comme on trouve dans Molière introduisant des "langages paysans". Mais bien d'un humour, riant de nous-mêmes d'une auto-caricature de la société parlante qui enregistre son parler vulgaire quotidien, de manière criante. Il est

wizard of id



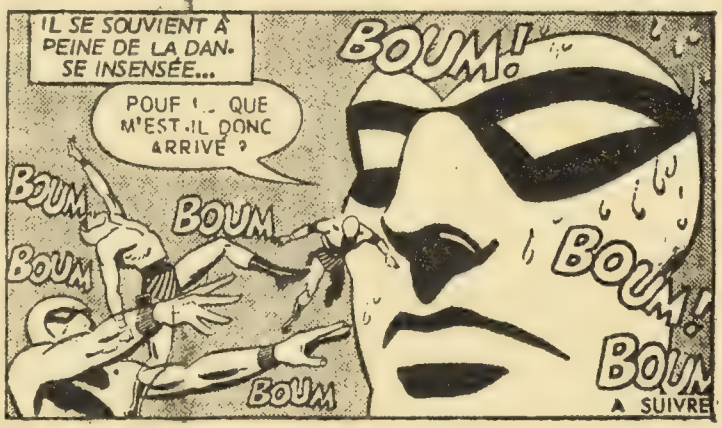
KA ZAN G!



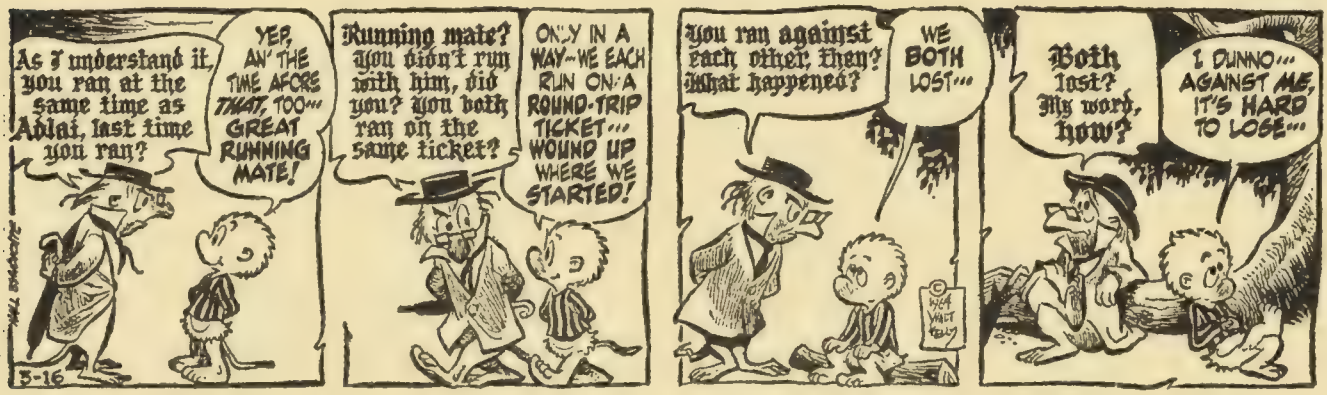
ONOMATOPEES ET LANGAGE SPECIFIQUE **

lucky luke

le fantôme



buz sawyer


As I understand it, you ran at the same time as Ablai, last time you ran?
YEP, AN' THE TIME AFORE THAT, TOO... GREAT RUNNING MATE!
Running mate? You didn't run with him, did you? You both ran on the same ticket?
ONLY IN A WAY--WE EACH RUN ON A ROUND-TRIP TICKET... WOUND UP WHERE WE STARTED!
5-16
You ran against each other, they? What happened?
WE BOTH LOST...
Both lost? My word, how?
I DUNNO... AGAINST ME, IT'S HARD TO LOSE...

pogo

aussi difficile de traduire les textes de "Li'l Abner" ou de "Astérix le Gaulois" en une langue étrangère que de traduire "Finnegans Wake" de Joyce. Ces recherches de stylisation du langage parlé n'ont pas été sans inspirer des oeuvres littéraires (je pense à Raymond Queneau en France, à Gadda, en Italie, par exemple). D'autant qu'elles s'accompagnent souvent d'une utilisation subtile de la typographie qui permet de donner à ce langage déjà soigneusement saisi dans ses déformations vivantes (déformations par rapport à l'étalon écrit, non parlé) une modulation parfois savoureuse. Certains mots seront en gras, d'autres trembleront de colère. Tout ce langage est traité de manière systématique, agrémenté de tout une symbolique qui en fait un produit très élaboré : les onomatopées par exemple, qui indignent tant Etiemble, me semblent souvent d'une éloquence extrême : non seulement le vrrrrrom ! ou le splash ! en soi-même, mais l'accumulation qui rend curieusement compte d'une maladie de notre temps : le bruit, et même les bruits. L'impression visuelle se traduit aussitôt par une impression auditive de cacophonie et il y a là une satire des bruits et de la pauvreté du langage moderne pour rendre compte de nos impressions : un nouveau langage.

Certaines bandes dessinées comme mes très chers "Schtroumpfs", ces petits êtres bleus qui remplacent la plupart des mots (mais suivant quelles structures mystérieuses ??) par le nom "schtroumpf" et le verbe "schtroumpfer", et parmi lesquels il est si difficile aux hommes de vivre, représentent une tentative remarquablement élaborée et d'un comique irrésistible de mesurer les limites et le pouvoir du langage, préoccupation majeure de notre culture affamée d'universalisme et effrayée de non communicabilité.

4 - UN CODE, UN SYSTEME DE SIGNES.

Le langage rendu au dialogue et à sa banalité virulente peut être réduit à son essence même, aux tics les plus frappants, parce que non seulement le dessin en lui-même mais toute une batterie de signes convenus, prennent en charge le contenu sémantique. Il me souvient d'avoir, quand j'étais petite et que grâce à mes frères je lisais "Bicot", demandé à l'un d'eux ce que signifiaient au-dessus de la tête d'Ernest ce paquet d'étoiles. "Imbécile, me fut-il répondu, ça s'apprend pas à l'école ça, ça se comprend tout seul !". Et j'ai senti qu'il avait raison, d'autant qu'il ajouta le geste à la parole de façon à ce que j'aie une idée de ce qui pouvait provoquer une gerbe d'étoiles ou 36 chandelles au-dessus d'une tête !

J'étais particulièrement peu douée parce qu'en effet, la majorité des enfants comprennent sans enseignement et sans dictionnaire tout un attirail de signes conventionnels aussi bien mis au point que les +, les $\sqrt{\ }$ et les $\neq$ des mathématiques. Des traits brisés : il est en colère. Des traits tremblés : il crève de peur. Etc...

Voilà un langage économique étonnamment universel. L'étonnement, la joie, la terreur, la vitesse, et ce seront des points d'interrogation, d'exclamation, des rayonnements de soleil, des frissonnements de spaghettis, des tracés lancés !

Une telle mise au point d'un code si universellement décrypté ne pouvait que faire envie aux artistes de l'Art qui n'en pouvaient user : le Pop'Art, dans sa violente impertinence, a manifesté le droit de s'en emparer. La filiation entre le Pop'Art et les B.D. est trop évidente pour que nous y insistions. A coup sûr, le côté signes et symboles populaires sera le plus riche d'exploitation.

5 - UNE REMARQUE PARTICULIERE A PROPOS DU MOUVEMENT.

Quand la photographie est apparue, la peinture, délivrée du souci de reproduire la nature, a subi une profonde mutation.

Depuis, il y a eu le cinéma, la TV, l'animation. L'habitude de voir des images qui bougent n'a pas encore produit une mutation dans l'art pictural. On dirait, au contraire, que l'introduction de l'animation des images dans la consommation courante, a figé l'art dans une résistance à la transposition symbolique du mouvement alors qu'on pouvait s'attendre, au contraire, à ce que l'art pictural lui redonne une valeur. La difficulté s'est creusée.

Ce sont les sous-cultures, moins complexées vis-à-vis du cinéma, qui ont pris en charge ces tentatives. Elles l'ont fait naïvement, allant du plus figuratif et du plus concret au plus abstrait, inventant toute une sémiologie du mouvement rapidement perceptible et déchiffrable aux habitués de cinéma. Multiplication des plans, qui fait d'une courte bande ("Juliette de mon Coeur", par exemple) une succession rapide de "champs" différents : vu d'en haut, d'en bas, de coin, gros plan, éloignement à nouveau. On peut parier qu'un esprit primitif, non initié aux abstractions du cinéma qui fait varier les espaces de séquences en séquences, n'y comprendrait absolument rien.

Des lignes, des distorsions, des couleurs, des flous viennent ajouter à cette agitation des plans, l'agitation à l'intérieur des plans.

On peut risquer une prophétie : les arts graphiques et picturaux ne pourront toujours ignorer le mouvement. Ils y viendront, à coup sûr, en passant par l'apprentissage généralisé des transcriptions du mouvement par les Bandes Dessinées.

6 - LE DISCONTINU.

Une des caractéristiques des B.D. est d'être un récit discontinu : chaque image est un monde fermé. Le tout doit donner l'impression d'un continuum. Ceci est un caractère vraiment spécifique. Curieusement, cette servitude rappelle l'art si "moderne" (l'a-t-il emprunté aux B.D. ou à leur influence ?) que Sartre reconnaît à Dos Passos. "Pour Dos Passos, dit Sartre, dans "Situations I", raconter c'est faire une addition". Et plus loin : "Chaque événement du roman est une chose rutilante et solitaire qui surgit tout à coup et s'ajoute à d'autres choses."

La caractéristique des cultures primitives est la redondance. Celle des cultures évoluées, la prédilection pour l'éllipse. Il nous est intolérable de lire un récit (certains romans sentimentaux populaires sont de cet ordre) où tout est dit, tout est prévisible, tout est mâché. Il est par contre impossible à un spectateur peu cultivé de comprendre certains films subtilement troués d'éllipses, encore plus de lire des récits où "ce qui est dit" et "ce qui est sous-entendu" réclament un goût du jeu et un clavier d'interprétation très étendu.

Je pense que la contrainte de la discontinuité a poussé les B.D. à vite sortir de l'ornière de la redondance. Toutefois, il faut être prudent. Il y a façon et façon d'élire les moments-clés, les images-repères d'un récit. Ainsi,pour le langage, on peut user du style télégraphique : tout ce qui n'est pas sémantiquement indispensable est éliminé. Ce

sera la technique utilisée par trop de B.D. épiques qui ne font que raconter un récit et dont les moments se suivent sans surprises. Le discontinu alors n'apporte rien à la structure du récit puisque les zones blanches, le non représenté entre chaque nuage, est aisément deviné, sans ambiguité, sans intérêt.

Mais à côté du style télégraphique, on trouve une autre utilisation du discontinu dans le langage, c'est la poésie. Il y a des vers de Saint John Perse par exemple, dont chaque mot est un rocher qui émerge d'une mer, et l'esprit est sollicité de parcourir les fonds secrets qui séparent ces mots. Ces mots sont autre chose qu'intelligibles, ils sont évocateurs, ils émettant des cercles excentriques conduisant à de mystérieuses réserves de significations symboliques que nous découvrons en nous. Sans aller jusque là, on peut tout de même déceler dans d'excellentes bandes dessinées (je pense à "Peanuts", par exemple) des espaces entre les images singulièrement pleins d'évocations, de petites émotions de réminiscences, de questions larvées. Somme toute, il y aurait de plus en plus, au fur et à mesure que le genre se répand et que s'élève le niveau culturel des lecteurs, des bandes dessinées poétiques et ambiguës dont les césures entre les images seraient des pleins-de-possibles et non des vides.

Ce qu'une telle technique bien exploitée peut apporter à la culture ? Je n'en veux pour exemple que l'admirable film de Chris Marker, LA JETEE, réalisé à partir d'images fixes et qui parvient selon une technique inspirée des bandes dessinées, à une poétique intense, et à jongler avec le temps et l'espace de manière proprement vertigineuse.

7 - L'UNIVERSALITE.

L'immense atout des bandes dessinées est leur universalité. Elles sont lues par des professeurs à Harvard ou des Javanais ou des employées Chiliennes ou des petits pâtres suisses.

Mais il faut se méfier de ce mot universalité, il peut recouvrir bien des choses.

- Il peut aussi traduire une homogénéisation, d'origine économique. Il y avait en Italie et en France une tradition vigoureuse et originale de B.D. N'a-t-elle pas, en partie, été étouffée par l'invasion - souvent imposée par des situations économiques inégales - de la production américaine ?

Ce serait aussi un sujet d'étude passionnant que celui-là. Comment ont réagi les créateurs, auteurs et dessinateurs des pays submergés par le flot américain ? Comment vivent-ils, comment se sont-ils adaptés ? Quelque chose doit être perdu ...

- Toutefois, cette universalité peut avoir de bons côtés. On m'a raconté ainsi que "The Heart of Juliet Jones" (*) avait eu une influence étonnante sur les femmes d'Amérique du Sud qui découvraient à travers cette histoire sans fin qu'une femme pouvait être une personne responsable, raisonnable, maire de son bourg, indépendante et forte sans être laide ni mal aimée. Ce moyen peut véhiculer le meilleur et le pire. Il est certain qu'il n'est pas très réconfortant d'apprendre que cent millions de personnes sont, en Extrême-Orient et en Asie du Sud, arrosées de B.D. à but de propagande politique.

Consommer les mythes des autres peuples, les stéréotypes des autres peuples, est certainement nécessaire à l'élar-

(*) La bande que publie FRANCE-SOIR, sous le titre : "Juliette de mon Coeur".

gissement de ce fond commun qui seul permettra le rire universel, la communication, le rêve universel. Encore faut-il que ce rêve soit pur dans son universalité, dépouillé de toute implication de domination et de haines arbitraires. Encore faut-il aussi que les sociétés se connaissent l'une l'autre suffisamment pour savoir interpréter la signification symbolique de tel ou tel héros comique ou épique. Notre travail d'explicitation est tout tracé. Il dépend de nous que les personnages les plus intéressants, les plus révélateurs, soient bien connus et bien expliqués. La Famille Illico ou Tintin renvoient à des civilisations bien différentes. A nous de le faire sentir sans tomber dans la laborieuse explication de textes, ni dans l'idolâtrie fanatique.

L'universalité sera en bonne voie quand tous les types et tous les genres auront trouvé leur expression. Parce que je suis femme, à parler après tant d'hommes, je voudrais rappeler que tout comme le cinéma qui n'a jamais consacré plus de 25 % de ses rôles à des personnages-femmes contre 75 % à des rôles masculins, les B.D. favorisent largement la représentation masculine. 71 % de personnages-hommes, 29 % de personnages-femmes, donnent les analyses américaines. Et ce serait encore plus accentué dans la production italo-française, me semble-t-il.

Ajoutons que 29 % de femmes veut dire 23 % de personnages de femmes jeunes et séduisantes. Comment veut-on que les femmes et les petites filles soient aussi ouvertes à l'humour que leurs frères et leurs époux si on les sèvre de personnages féminins comiques ?

Presque toujours, le personnage central - qu'il soit épique ou comique, c'est-à-dire celui qui a des débats, un mélange de touchant et de burlesque, celui qui reste humain jusque dans l'horreur ou l'épouvantable de la science-fiction, le vivant - c'est un homme. Les femmes jouent les rôles d'accessoires mécaniques. Pas toujours, heureusement, et on a vu apparaître en Amérique une floraison d'héroïnes bien typées. Mais ce bataillon est maigre. Peut-être faut-il attendre que des femmes se décident à se faire "cartoonists" à leur tour ?

Toutefois, les personnages féminins se diversifient, s'accentuent, se compliquent, et on peut parier que cela se traduira par une lecture accrue des petites filles. Et cela contribuera un peu plus à élargir ce fond commun entre hommes et femmes qui facilite singulièrement leurs rapports au lieu de cette ségrégation des cultures qu'avait connu le XIXème siècle.

Même phénomène pour les enfants et les adultes. Quelle chance pour eux de trouver ce terrain d'entente ! Combien significatif ce fait culturel indéniable qui veut que des pensées d'adultes soient de plus en plus souvent attribuées à des enfants (que ce soit "Zazie dans le Métro" ou Charlie Brown). C'est un signe de modernité.

Certains disent que nous allons vers une culture d'enfants adultisés et d'adultes infantiles, d'hommes féminisés et de femmes masculinisées. Ce sont des pessimistes et des nostalgiques des hiérarchies et des barrières. Le rire, l'observation humoristique, le rêve appartiennent à tous et c'est une chance pour tous si des créateurs naïfs et habiles tout ensemble, parviennent sans prétention à jeter les bases de cette grande complicité sans âge et sans sexe et sans nationalité devant les ingénieuses découvertes d'amuseurs populaires parfois farfelus, parfois sagaces, parfois burlesques.

La sociologie américaine s'est surtout intéressée aux aspects <u>quantitatifs</u> du phénomène des B.D. A nous, bientôt

réunis en Fédération Internationale, appartient me semble-t-il, de faire le travail en profondeur, l'analyse qualitative qui permettra de situer la place de telle ou telle B.D. dans l'imaginaire collectif, et le rôle de ce réservoir de types et de techniques dans la gestation de la culture de demain.

Evelyne SULLEROT.

==========

Au sommaire de nos prochains numéros :
==========

- Vie et Mort du Journal CHOUCHOU, par Michel CAEN.
- Signé Furax, par Edgar MORIN.
- Situation des Bandes Dessinées en Espagne, par Luis GASCA.
- Bronc Peeler, par Alain TERCINET.
- Metal Men, par Alain DOREMIEUX.
- Les Malheurs de Lucky Luke, par Francis LACASSIN.
- Panorama du Comic Book (suite), par Jacques SADOUL.
- King de la Police Montée, par Michel SUBIELA.
- La représentation de la Science dans les Bandes Dessinées, par François LE LIONNAIS.
- Le Monde de Charlie Brown, par Vittorio SPINAZZOLA.
- L'Agent Secret X 9, par Claude BEYLIE.
- Mickey Mouse, par Jacques SICLIER.
- Les Onomatopées, par Evelyne SULLEROT et Guy C.BONNEMAISON.
- Les interprêtes de Tarzan au Cinéma, par Michel FRAINIER.
- Nadal, l'ironique imagier, par Patrice GAUTHIER.
- Le langage de Steve CANYON, par Umberto ECO.
- De la Librairie Moderne à la S.A.G.E., Histoire d'une maison d'édition, par Bernard TROUT.
- Cinéma et Bandes Dessinées, par Francis LACASSIN.
- Snoopy, par Jacques LEGRIS.
- Journaux d'Enfants et Bandes Dessinées, par Alice TROUT.
- Mémoires Provisoires (suite), par Remo FORLANI.
- Histoires des Journaux JUNIOR, TOTO, L'AS, DONALD, PARIS JEUNES AVENTURES, BRAVO, STORY, SPIROU, TINTIN, ZORRO-JEUDI MAGAZINE, etc...

RĒMO FORLANI :

MĒMOIRES (PROVISOIRES) D'UN * * * * * * * * * * * * * * * * * * RĒDACTEUR EN CHEF****

"On aura beau faire, on aura beau dire, plus ça ira, moins on rencontrera de centenaires ayant connu l'Empereur."

C'est Alphonse Allais qui a écrit cela, cela ou quelque chose d'approchant.

C'est vrai. On aura beau faire, on aura beau dire, plus ça ira, moins on rencontrera de centenaires ayant été garçons de courses chez Offenstadt au temps où Offenstadt éditait Forton. Et encore, L'EPATANT, c'est de la préhistoire, mais MICKEY, mais LA SEMAINE DE SUZETTE... Oncle Léon n'est plus, Pinchon et Caumery nous ont quittés...

C'est ça le drame avec les bonnes affaires : elles mettent si longtemps à faire faillite que leurs fondateurs ne sont jamais là pour faire le point le jour où leurs arrières petits enfants déposent enfin et tristement le bilan.

CHOUCHOU - feu CHOUCHOU - aura eu au moins un avantage. Sa vie fut si courte que nous pouvons, de mémoire, la retracer. Mais c'est toute ma carrière de journaliste que je veux brièvement évoquer ici.

*
* *

LE JOURNAL DE ROLAND : Mon premier journal pour enfants s'appelait LE JOURNAL DE ROLAND. C'était en 1945. A l'époque, tous les journaux prônant les mérites de l'occupant ayant été déchirés, une foule de spécialistes s'occupait à recoller les morceaux des dits journaux pour en faire de nouveaux. Il y eut, Dieu merci, quelques novateurs - Camus, par exemple, dont le COMBAT nous changeait heureusement des PARIS-SOIR libres ou occupés. Côté presse enfantine, c'était la panique. Devait-on faire tout simplement comme si la guerre de Troie n'avait pas eu lieu et recommencer à clamer les hauts faits de Mandrake, Guy l'Eclair ou Tarzan ? Ne devait-on pas plutôt poursuivre le magnifique effort entrepris par Oncle Pétain ? C'est qu'il s'était donné du mal, le cher homme, pour que soit sauvegardés la pureté, la gentillesse naturelle et le patriotisme inné de nos petits français. Il ne s'était pas contenté d'avoir l'oeil clair et la moustache aussi fleurie qu'une barbe de Charlemagne, il avait aussi beaucoup fait pour nous, petites filles et petits garçons des années quarante. N'avait-il pas contribué à la rénovation de l'imagerie tricolore en permettant à d'honnêtes artisans de consacrer quelques "feuilles de Saints" à sa douce (mais altière) silhouette ? N'avait-il pas présidé (par l'intermédiaire de ses chefs de patrouilles culturelles) à une véritable naissance du dessin animé français (Marty, Rigal, Erik, Risacher, Malclès, Dubout,... Théoriquement, ils devaient effacer jusqu'au souvenir de Disney !). La presse pour les jeunes avait eu, elle aussi, droit à un regard du maréchal. Tous ses héros étaient français, enfin ! On baignait dans les bonnes pensées, on pataugeait dans la chevalerie... Les dessinateurs ne faisaient plus graver sur leurs cartes de visite le mot "cartoonist" mais celui plus aryen d'"imagier". Quand vint la Libération,

le pli était pris et les premières publications qui se virent autorisées à paraître (ou à reparaître) étaient celles qui ne risquaient pas de porter atteinte au moral des petits français.

Pendant la guerre, Superman s'était battu contre Hitler. Il fit mieux sitôt la paix revenue : il réussit à mettre tout le monde d'accord - les R.P.F., les marxistes, les M.R.P., tous ! Les ministres de droite ou de gauche, les curés, les pasteurs, les rabins, le grand mamamouchi, les Scouts de France, les Scouts de banlieue, Georges Sadoul,... Tous, ils déclarèrent que Superman était un pourri, une tante, un nazi, que, si on le publiait, il y aurait encore des guerres, que Buchenwald, la drogue, l'analphabétisme, le proxénétisme, tout ça, c'était de sa faute.

Bon. Bref.

Avec quelques amis (comme moi, anciens élèves des Arts Déco et, naturellement, puisqu'ayant grandi sous Pétain, grands amateurs d'imagerie) nous décidâmes de réaliser un journal pour enfants.

Petit a, nous décrétâmes qu'il serait français, ce journal (le virus ! l'intox !). Petit b, comme nous avions encore et malgré tout la mémoire des années trente et de ROBINSON, de JUNIOR, de TOTO, nous décrétâmes qu'il serait en majeure partie composé de bandes dessinées... mais... dessinées à la française.

Le hasard et notre fantaisie aidant, LE JOURNAL DE ROLAND (c'était son titre, because, page un, une version très Epinal de la fameuse chanson de geste due au talent naissant du futur décorateur de théâtre Jacques Noël), LE JOURNAL DE ROLAND devint quelque chose de très attachant mais aussi de très insolite et insolent. Pour nous, l'imagerie passait par Picasso et Sir John Teniel et le fabliau par Lewis Carroll et Queneau. J'en étais le rédacteur en chef. Avec André Truffert, notre directeur, nous recrutâmes du personnel d'abord chez les amis peintres (Jean-Luc de Rudder, R.E. Gillet, Hélène Girod de l'Ain, René Fumeron,...) puis à la terrasse du Flore. C'est ainsi que nous fîmes affaire avec le meilleur metteur en page français (Faucheux - Club des Libraires de France, LE NOUVEL OBSERVATEUR), avec Oscar Dominguez (qui illustra avec génie mon premier scénario de B.D. Un scénario qui devait beaucoup à Alice et qui racontait les aventures d'une petite fille qui glissait sur une rampe d'escalier et, par accident, pénétrait à l'intérieur de la boule de cristal qui parachevait cette rampe), Jacques Prévert, enfin, qui nous confia l'original de ses "Contes pour les enfants pas sages".

Au sommaire : des chantefables, une histoire de toro et de torero signée Alain Cornic, des pirates, du non-sens, beaucoup de non-sens,... et, tout de même, une image évoquant l'épopée du Général de Gaulle.

C'était sublime, délirant. Et français !

Eh bien, croyez-moi si vous voulez, le Ministre de l'Information ne se décida jamais à nous accorder l'attribution de papier sans laquelle le journal ne pouvait voir le jour. D'où pas de JOURNAL DE ROLAND.

Notons au passage, pour les amis de la famille amateurs de petite histoire, que c'est en déballant nos maquettes dans un couloir de l'Association Travail et Culture que j'eus la bonne surprise de voir un jeune homme blond avec des pinces à vélo au bas de son pantalon de velours m'adresser la parole. Il me dit que la bande dessinée, ça l'intéressait et qu'il s'appelait Alain Resnais. Un certain Christian Marker (qui faisait aussi du vélo mais sans pinces) se mêla à la conversation. Conversation qui devait avoir des suites. Resnais avait des Terry dans les sacoches de son vélo et Marker des comics pour G.I...

*
* *

LE JOURNAL DE RODOLPHE : Quelques années plus tard. La France a oublié Pétain, la France a même quasiment

oublié de Gaulle. C'est fini les histoires de guerre et toutes ces bêtises-là. On fait dans le sérieux. Tarzan et Superman sont encore en veilleuse (il y a eu des lois !) mais la France va bien. Ce qui revient à dire que le bâtiment et le commerce... Moi, entr'autres activités plus ou moins artistiques, je fais de la publicité. C'est l'époque de dopdopdop. Avec le chef du brain-trust de l'Oréal-Monsavon (François Clauteaux), nous mettons en films, en sketchs radiophoniques, en images, la bouille réjouie et réjouissante d'un petit garçon (qui vaut mieux que ce que les besoins de la cause le contraignent à faire). Il s'appelle Rodolphe. Pendant des années, il va symboliser la propreté. Souvenez-vous du Club des Enfants Propres.

Grâce à nos feuilletons à n'en plus finir et au Radio-Circus, nous touchons des dizaines, des centaines de milliers d'enfants. Fatalement, nous devions songer à créer un journal.

Qui, de Clauteaux ou moi, en eut le premier l'idée ? Ça... La première maquette du JOURNAL DE RODOLPHE fut dessinée par moi. Elle prévoyait, outre les aventures de Rodolphe, celles de Zappy Max, plus des jeux de Marcel Fort, etc... etc... Puis un dessinateur publicitaire (Dagues) mit au point une seconde maquette. Il dessina même la première planche des "Aventures de Rodolphe".

F. Clauteaux avait des amis dans le monde de la presse enfantine, des amis qui venaient justement de lancer un périodique financé par un grand chocolatier - Pistolin, Pistolin qui publiait des histoires nouvelles et plutôt bien faites, "Belloy, le Chevalier sans Armure", par exemple, dessiné par Al Uderzo sur un texte de Goscinny. Clauteaux songea à associer ses amis à la mise en route du JOURNAL DE RODOLPHE. Ce qui fut dit fut fait. La première réunion de travail réunit : Jean Hébrard (directeur d'Edifrance), Jean-Michel Charlier (déjà connu pour sa collaboration à "Buck Danny"), René Goscinny (dessinateur de "Capitaine Bibobu" dans RISQUETOUT et déjà scénariste prolixe et drôle), Jacques Moniaux (ancien secrétaire de Paul Wincler à CONFIDENCES et attaché au service Publicité de l'Oréal-Monsavon), Lucien Combelle (ex-secrétaire de Gide puis de Drieu, rédacteur en chef durant l'occupation du terrifiant REVOLUTION NATIONALE), F. Clauteaux et Forlani enfin. Etrange assemblée. Nos idées générales étaient les mêmes mais... dès qu'il s'agissait d'entrer dans les détails... Dès l'abord, l'accord se fit sur l'idée (de F. Clauteaux, cette idée !) de consacrer les deux pages centrales à un grand bidule documentaire (le mot Pilotorama n'était pas encore inventé). F. Clauteaux était un ancien "Benjamin" qui avait beaucoup appris à l'école de Violette Jean, Caza, Henri Kubnick.

Au cours de cette première réunion, je tentai (en vain) de décider mes partenaires à sélectionner quelques séries américaines -Mandrake, que j'aimais encore beaucoup à l'époque, le Fantôme, que je commençais à détester mais qui était tout de même un héros... Mon souci : offrir en pâture aux lecteurs quelques vrais héros... A ceci, Charlier et Goscinny répliquèrent que, des héros, il n'y avait qu'à en inventer... Ce qui, l'expérience l'a prouvé, n'était pas si sot ! En fait, le journal auquel je songeais, moi, n'était pas du tout celui qui allait naître. Pour être tout à fait franc, je ne faisais, à l'époque, aucune confiance aux "européens", je croyais que B.D. s'écrivait obligatoirement "comics". Il est vrai qu'en ce temps-là, Uderzo n'était pas encore tout à fait Uderzo ni Goscinny Goscinny et, qu'Hergé mis à part, les Belges n'étaient pas encore tout à fait prophètes en notre pays.

A la troisième réunion, LE JOURNAL DE RODOLPHE était devenu PILOTE. Puis Dargaud aidant, Radio-Luxembourg aidant,... Les aventures en images de Rodolphe ne virent jamais le jour, celles de Zappy Max furent illustrées par le charmant Tilleux, Uderzo esquissa un "Roman de Renart" (génial) qu'il remplaça in-extremis par (le non moins génial) "Astérix", avec Dagues nous inventâmes P'tit Pat (en hommage à ce cher vieux Pinchon), Hubinon, Moallic, Poïvet vinrent à la rescousse et Sempé et Nicolas (qui à l'origine était une B.D.). En fait, le journal de Clauteaux

et Forlani fut entièrement réinventé par Charlier et Goscinny. Ils s'y connaissaient, ils firent de l'excellent travail, qui songerait à s'en plaindre ?

Encore une fois, bien sûr, mon titre de rédacteur en chef ne fut qu'illusion de courte durée. En l'occurence, mieux valait laisser faire les spécialistes.

*
* *

LE GIFF-WIFF : Troisième poste (enviable et envié) de rédacteur en chef, c'est le Président Lacassin qui me le propose. Une lettre postée à Alès en fait foi. Une autre lettre (de démission et postée à Paris) met un point final à ma carrière de rédacteur en chef du GIFF-WIFF.

Cette histoire-là, vous la connaissez.

*
* *

Quatrième chapitre : CHOUCHOU. C'est le moment ou jamais de calligraphier la formule rituelle, non ?

Je dirai donc :

(à suivre)

Rémo FORLANI.

=m=m=m

BANDES DESSINEES ET SURREALISME

par pierre strinati

PELEA BRAVAMENTE
ERICA.
TÚ HAS DESTRUÍDO NUESTRO DEPOSITO DE RADIUM Y ERES EL CULPABLE DE QUE NUESTRA CIUDAD SE HUNDA. ¡AHORA MORIRÁS A MIS MANOS!

Sous ce titre, P. Strinati avait prévu pour la Réunion Internationale de Bordighera, en février 1965, une intervention destinée à être suivie d'un débat. Le temps ayant manqué pour y procéder, nous sommes heureux de publier le texte de cet exposé.

PLUS TARD, DEVANT L'ENTREE DU PALAIS
LA SARCOUILLE CLIPAILLE DANS LA RAMILLE
MAIS NON! LA CLAPOUILLE RIMAILLE DANS LA SARMILLE. ENFIN... ÇA IRA...

Le but de cet exposé n'est pas de fournir une étude exhaustive du sujet, mais d'attirer l'attention sur quelques relations existant entre les Bandes Dessinées et le Surréalisme dans son aspect pictural.

Les bandes dessinées et le surréalisme ont en commun le fait d'être des "machines à rêver". Leur approche du rêve est cependant fort différente. S'il est sincère, le peintre ou le dessinateur surréaliste matérialise sur la toile ou le papier ses pensées et ses obsessions les plus secrètes sans s'occuper du spectateur qui sera amené à contempler l'oeuvre. Ce spectateur placé en face de l'oeuvre aura une attitude très active : il interprétera suivant ses propres concepts et sa propre imagination le travail de l'artiste. Parfois cette oeuvre fera naître dans son esprit et grâce à son imagination des images fort différentes de celles proposées par l'artiste.

En revanche, le dessinateur de bandes dessinées prendra soin de guider la pensée et l'imagination du lecteur. En composant son récit dessiné, il fera appel à des thèmes éternels; ceux-ci seront épiques, érotiques, poétiques et ils s'imposeront avec force au lecteur. Celui-ci ne pourra pas rêver au hasard, car le schéma des rêves aura été établi de façon quasi-inaltérable par le dessinateur.

Une autre différence importante réside dans le fait que l'oeuvre picturale surréaliste est de nature photographique, donc instantanée. L'oeuvre en bandes dessinées a un caractère cinématographique. Elle tire son intensité et sa valeur dramatique de l'action. Chaque image d'une bande dessinée peut être surréaliste, mais dans le déroulement d'une histoire image

après image, on quitte le domaine du surréalisme statique pour la bande dessinée dynamique.

Le fait qu'une image de bande dessinée puisse être une oeuvre surréaliste est vérifié par l'examen de bandes dessinées de grande valeur. Quelques exemples permettront de vérifier ce fait.

"Flash Gordon"

La plus célèbre bande dessinée d'Alex Raymond a offert de superbes images surréalistes. Parmi celles-ci on peut citer les villes de la planète Mongo, les fusées baroques, les escadrilles d'hommes-faucons, le royaume sous-marin et le royaume des neiges, les forêts et les animaux fantastiques.

"Princesse Thanit"

Cette bande dessinée peu connue est certainement la plus surréaliste produite à ce jour. Par son intrigue et par ses dessins, elle se place délibérément en dehors de la réalité et de la logique. Les dessins exécutés d'un trait qui n'est pas toujours parfait possèdent cependant une puissance de suggestion peu commune. Les monstres et les fantômes de l'au-delà plongent le lecteur au coeur des mystères de l'Egypte antique.

"Barbarella"

Dernière en date des bandes dessinées surréalistes, Barbarella est due au dessinateur français Forest. Servi par une technique et une imagination exceptionnelles, Forest a créé une bande dessinée très originale où le réalisme côtoie sans cesse l'absurde et le rêve. Les planètes et les êtres étranges, mais Barbarella aussi, forment un monde surréaliste original et attachant.

Quelques bandes dessinées surréalistes ayant ainsi été évoquées, il peut être également intéressant de signaler quelques relations concrètes entre le surréalisme en tant que mouvement et les bandes dessinées.

Un premier fait à noter est la publication dans la revue "LA BRECHE - Action Surréaliste", de février 1963, d'un article très documenté sur "Le ballon dans les bandes dessinées", par Robert Benayoun.

Un autre fait est la publication par Ado Kyrou, surréaliste de la jeune génération, d'un photo-roman intitulé "Un Honnête Homme" et la collaboration de celui-ci au texte d'une bande dessinée qui paraissait dans l'hebdomadaire CHOUCHOU.

En conclusion de cet exposé, il peut être intéressant de citer ce passage du "Manifeste du Surréalisme" : "Le merveilleux n'est pas le même à toutes les époques; il participe obscurément d'une sorte de révélation générale dont le détail seul nous parvient : ce sont les ruines romantiques, le mannequin moderne ou tout autre symbole propre à remuer la sensibilité humaine durant un temps".

On peut espérer que les bandes dessinées remueront la sensibilité humaine pendant encore longtemps.

Pierre STRINATI.

PRINCESSE THANIT
LE PROFESSEUR DE PENKEBOUR, YVES ET LA PRINCESSE THANIT ONT PÉNÉTRÉ DANS LE ROYAUME DES MORTS À LA RECHERCHE DU GRAND MYSTÈRE. DES CHIRURGIENS ÉTRANGES ONT PROCÉDÉ À LA RÉSURRECTION D'HAMAN, LEUR PLUS REDOUTABLE ENNEMI
JE NE PENSAIS PAS QUE NOS SUJETS NOUS SERAIENT SI DÉVOUÉS! MAIS, POURQUOI CET AIR SOUCIEUX, THANIT ?
CEPENDANT...
UNE ÉTRANGE CRÉATURE APPARAÎT SOUDAIN...
SOYEZ PRÊTS POUR LE FESTIN
UNE FOULE DE SERVITEURS APPORTENT LES HABITS D'APPARAT
ME VOILÀ SPLENDIDEMENT ÉQUIPÉ, ET CETTE ÉPÉE EST D'UNE TREMPE SUPÉRIEURE
MAIS THANIT, QUI SE REGARDE DANS LE MIROIR EST SOUDAIN GLACÉE D'HORREUR.
YVES! YVES! À MOI!
QU'AVEZ-VOUS, THANIT ? QUI VOUS EFFRAIE À CE POINT ?
LÀ... DANS LE MIROIR... HAMAN...
VOUS, VOUS FAITES DES IDÉES... TENEZ... VOYEZ... IL N'Y A RIEN... LA FATIGUE SANS DOUTE
VOICI LE GRAND CONSEILLER ALLONS À LA CÉRÉMONIE
YVES... VOYEZ... LÀ, UNE ARAIGNÉE. C'EST ENCORE LUI!

SEMPÉ AVEC NOUS !

Il y a de cela une petite quinzaine, j'étais à table avec les meilleurs (cherchez les noms vous-mêmes, ça vous distraira) auteurs et dessinateurs de B.D. européens. Entre les fruits de saison et le fromage, j'ai parlé de Sempé, de Sempé et de son livre, le dernier, le meilleur, "Monsieur Lambert", j'ai dit, comme ça, avec cette feinte naïveté que personne ne prend pour de la naïveté et qui fait de moi un interlocuteur valable pour les noces, banquets et conseils d'administration, j'ai dit, comme ça :

- "Ca y est, Sempé, il s'y est mis à la bande dessinée."
- "Non !", qu'ils ont dit, les autres, "Suffit pas de mettre un ballon dans le coin d'un dessin humoristique pour ... "
- "Je parle de son livre, de son roman, de Lambert, c'est de la B.D., de la vraie, de l'exquise même ! "
- "Non, non et non ! " qu'ils m'ont répété.

Ils veulent bien tout ce qu'on veut, les spécialistes, mais pas qu'on confonde. Sempé, pour eux, même s'il parle ballon, c'est un humoriste. J'ai chez moi, dans un tiroir, le numéro zéro d'un supplément du dimanche pour quotidien qui n'a, bien sûr, jamais subi cette sublime métamorphose qui fait d'un numéro zéro un numéro un. Dans ce numéro zéro, outre de l'Uderzo, du Charlier, du Goscinny, on trouve du Sempé. Le projet d'une bande dessinée, l'histoire d'un petit garçon : "Le petit Nicolas". Vous savez ce qu'il est devenu, le petit Nicolas en question. Depuis, Sempé s'est fait un nom, un très grand nom, et il semblait avoir oublié son penchant pour la B.D.

Et puis voilà que...

"Monsieur Lambert", éditions Denoël, 14 rue Amélie, Paris 7ème, achevé d'imprimer sur les presses d'Offset-Aubin à Poitiers, le 10 Avril 1965.

Quoi qu'en pensent les meilleurs (voir plus haut), moi, je dis que c'est une date.

Tiens Tiens! mais voilà CASANOVA!..
Voilà notre tombeur N°1
Mais c'est Don Juan si je ne m'abuse?
Voilà notre play-boy...
Alors, et les femmes? comment ça va? ça marche un peu oui?
Il prend du bon temps lui au moins!
Il prend le temps de vivre tout simplement Monsieur CAZENAVE...
Bonjour Don-Juan!
le voilà...

Maintenant, quand Lambert arrivait, il était accueilli par des exclamations, dont certaines le faisaient rougir de plaisir ou de timidité, on ne sait.

10 Avril 1965 : naissance du roman français en B.D. Et quand je dis "roman français"... c'est plus rigolo que Montherlant, ça vous l'auriez deviné, c'est aussi et surtout mieux écrit et mieux pensé que de l'Hériat, du Vialar ou du Sagan. C'est peut-être ce qu'on a écrit de mieux dans le genre ballon de langue française et c'est adulte. C'est l'histoire de Lambert, de Florence, c'est l'histoire des habitués de chez Picard. Ah ! Picard, enfin un restaurant qui ressemble à un restaurant avec sa Terrine du Chef (à 1,50), sa Tarte Maison (à 1,20), son Mendiant (à 0,90) et son chat - quand il n'est pas à écouter les sportifs ou les politicards, c'est qu'il dort dans un coin et, si vous ne le voyez pas, c'est qu'il est sous une table en train de dévorer quelque rognure de Boeuf Mode (à 4,90) - et ses clients, le glouton-pressé, l'égrillard, le sceptique, le radical et la serveuse Lucienne. Comment résister à la vérité et à la drôlerie du dialogue (en fait, deux monologues parallèles) de Lucienne et de Monsieur Cazenave ?

Mais vous allez lire Lambert, n'est-ce pas !

Et me dire si, oui ou non, j'ai raison. Si ce n'est pas de l'excellente B.D.

Les puristes diront : "C'est pas des bandes, c'est des pages !" Et alors ? Moi, je réponds : Et "Guy l'Eclair", c'était quoi ? Des vignettes avec des cartouches imprimés dans les coins, dans "Guy l'Eclair", il n'y avait pas de ballons !"

Pour moi, la B.D. c'est la conjugaison du dessin et du ballon. Voyez Lambert. Et quand, en plus, c'est excellent...

Remo FORLANI.

-------o-------

En raison des frais élevés de réfection des plaques-adresses, nous prions les personnes nous signalant leur changement de domicile de joindre la somme de 1,20 F. en timbres-poste.

=========

A vendre au plus offrant :
"Tintin au Pays des Soviets".
Ecrire au C.E.L.E.G. qui transmettra.

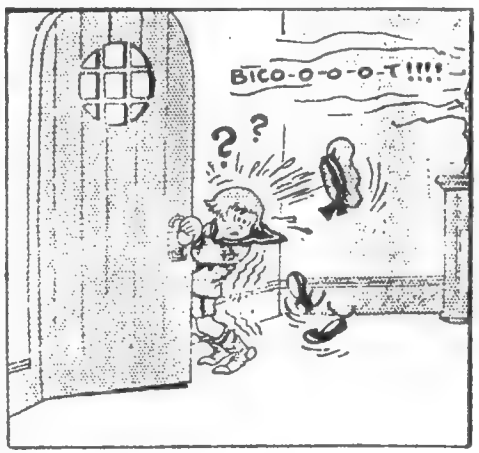
ACTUALITES DES BANDES DESSINEES

LE RETOUR D'UN COPAIN

L'ancêtre des copains d'aujourd'hui, c'est Bicot. Avec sa bande, son club, la cabane, avec sa soeur Suzy aussi, il charma les lecteurs de la page des jeunes, dans DIMANCHE ILLUSTRE, de 1924 à 1940. Quelques-unes de ces aventures ont été reprises par la Librairie Hachette en une douzaine d'albums aujourd'hui introuvables ou à des prix exagérés.

Les Editions Azur s'apprêtent à publier, le 1er décembre 1965 - dans la même présentation que "LES PIEDS NICKELES" (1908-1912) - un volume des aventures de Bicot. Il reproduira en fac-similé les quatre premiers albums Hachette.

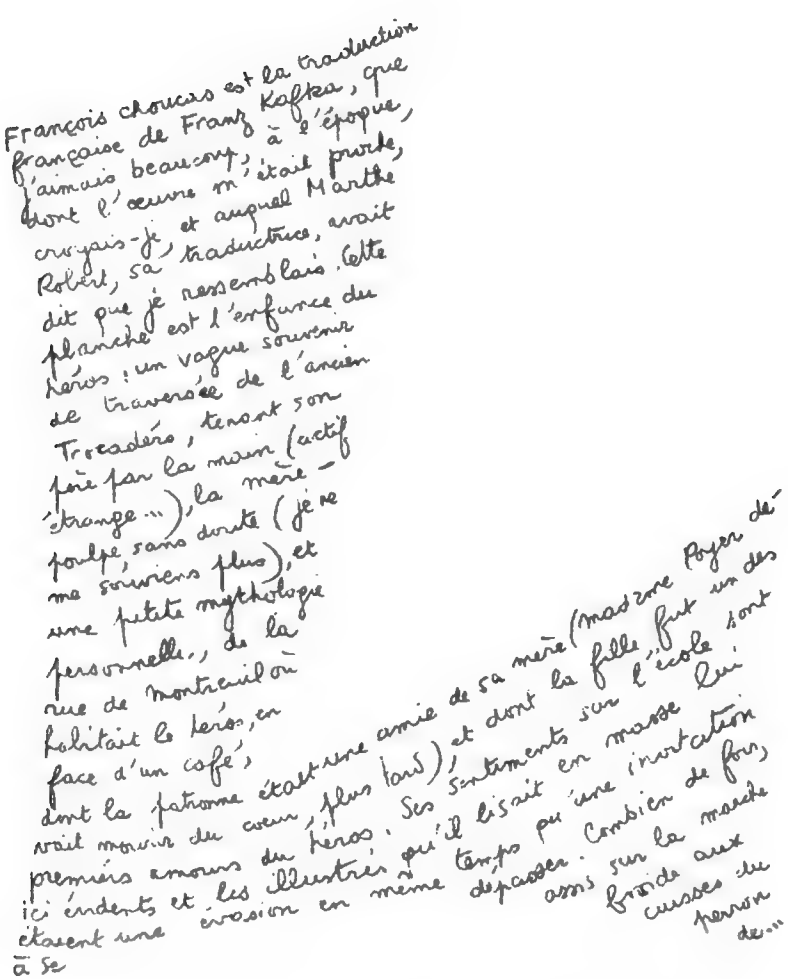
Cette édition, comme celle des "PIEDS NICKELES", a été établie avec le concours de membres du C.E.L.E.G. En reconnaissance de cette collaboration, Les Editions Azur veulent bien ristourner 11 francs à notre Association, pour toute souscription transmise par son intermédiaire. Nous insistons donc, dans l'intérêt de la trésorerie, afin que nos membres et leurs amis souscrivent au premier volume de "BICOT PRESIDENT DE CLUB" par l'intermédiaire du C.E.L.E.G. - Prix de souscription 55 francs (on peut souscrire à plusieurs exemplaires). A parution, le prix sera porté à 65 francs.

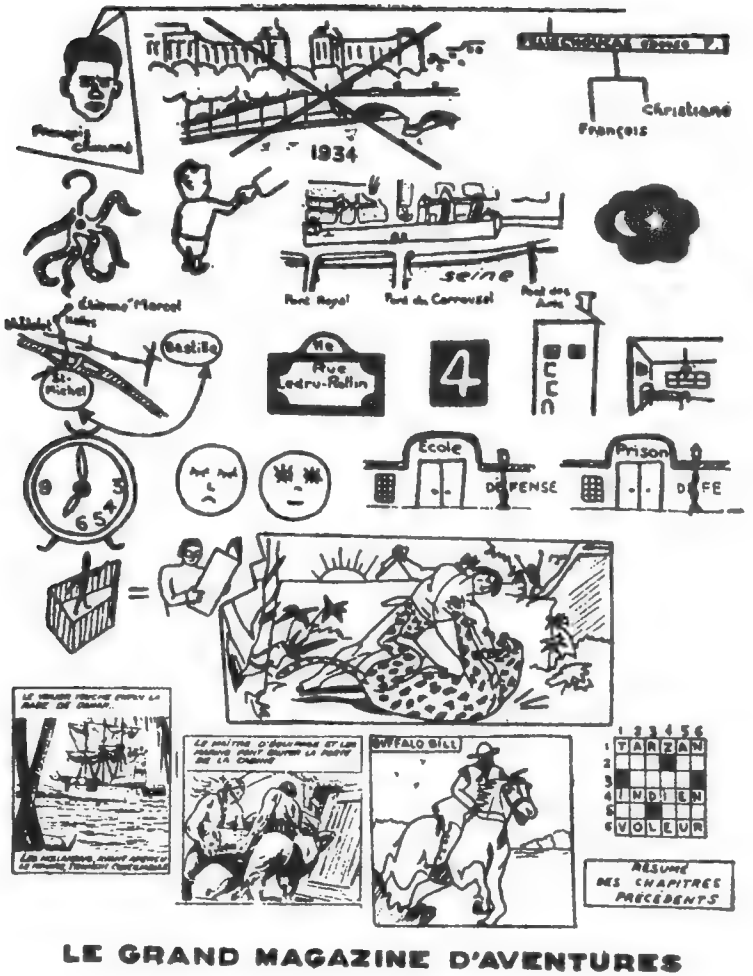


VIE ET MORT DES BANDES DESSINEES

Tel est le titre d'une conférence que Francis Lacassin, notre Président, prononcera sous les auspices de l'Association "L'Action Graphique", le 25 octobre 1965 à 21 heures, à la Salle des Arts et Métiers, 9 bis Avenue d'Iéna (Paris 6ème).

F. Lacassin évoquera l'origine des B.D., leur histoire, leurs thèmes, leurs rapports avec les autres arts, leur falsification, leur altération et leur mort; à cette occasion il dénoncera les censures et attaques dont elles sont victimes. Cette causerie sera illustrée de projections de diapositives et se terminera par la vision du film de Chris Marker, LA JETEE.
Les membres du C.E.L.E.G. sont cordialement invités à assister à cette conférence.


François chouras est la traduction
française de Franz Kafka, que
j'aimais beaucoup; à l'époque,
dont l'œuvre m'était proche,
croyais-je, et auquel Marthe
Robert, sa traductrice, avait
dit que je ressemblais. Cette
planche est l'enfance du
héros : un vague souvenir
de traversée de l'ancien
Trocadéro, tenant son
fils par la main (actif
étrange...), la mère -
poupée, sans doute (je ne
me souviens plus), et
une petite mythologie
personnelle, de la
rue de Montreuil où
habitait le héros, en
face d'un café,
dont la patronne était une amie de sa mère (madame Poyer dé-
vait mourir du cœur, plus tard) et dont la fille fut un des
premiers amours du héros. Ses sentiments sur l'école sont
ici évidents et les illustrent qu'il lisait en masse. Leur
étaient une évasion en même temps qu'une invitation
à se dépasser. Combien de fois,
assis sur la marche
froide aux
cuisses du
personn
de...



Ces deux planches (celle de droite étant la transcription imagée du texte de gauche) sont extraites de l'insolite ouvrage, récemment paru, de Maurice Lemaître : "Canailles, automonographie supertemporelle" (*). Cinéaste, essayiste, romancier, sculpteur, etc..., Maurice Lemaître, infatigable novateur est, nul ne l'ignore, le principal responsable du mouvement lettriste (il est, par ailleurs, un membre attentif du C.E.L.E.G.). "Canailles" vous initiera aux mystères de la "syntaxe hypergraphique", aux beautés de la "plasticisation du signe phonétique" comme à l'utilisation systématique de l'"idéogramme inventé" ou de la "photo ciselée". En outre, des pages blanches ont été prévues à l'intention du lecteur, elles sont destinées à recevoir sa propre participation : annotations, remarques et appréciations suggérées par la vision des "reproductions retravaillées plastiquement" ou des "commentaires dessinés" (à la fois autobiographiques et critiques). En un mot, une lecture qui aujourd'hui ne saurait laisser indifférent un membre du "Centre d'Etude des Littératures d'Expression Graphique"...

(*) Les Editions Lettristes ont établi un catalogue de leurs publications qu'elles envoient sur demande : pour tous renseignements, écrire à "La Revue Lettriste", 13 rue de Mulhouse - PARIS (2ème).

INDEPENDANCE

En application des Congrès de Bordighera et pour préparer la création de la Fédération Internationale des Centres d'Etude des Littératures Dessinées, le C.E.L.E.G., en accord avec les intéressés, a décidé de donner l'indépendance à ses sections Belge et Suisse. La première, sous la Présidence de notre délégué à Bruxelles, Pierre Van Keer, deviendra le "Cercle des Amis des Bandes Dessinées". La seconde, sous la Présidence de Pierre Strinati, a déjà une existence légale sous le titre de "Groupe d'Etudes des Littératures Dessinées". Cette dernière association est encore peu importante puisqu'elle ne compte qu'une quinzaine de membres, mais une publicité visant au recrutement de nouveaux adhérents aura lieu cet automne. Plusieurs réunions se sont déjà déroulées, soit à Genève, soit à Lausanne. Son adresse :

"Groupe d'Etudes des Littératures Dessinées" (G.E.L.D.)

Case Postale 69, 1225 Chêne-Bourg
Genève (SUISSE) - C.C.P. 12-12456

Cette autonomie permettra aux nouvelles associations de bénéficier dans leur pays d'origine, de subventions, de concours nouveaux et d'adhésions accrues. Leur existence facilitera le fonctionnement du C.E.L.E.G. et prolongera ses activités. Les Suisses et Belges recevront automatiquement le GIFF-WIFF comme par le passé, ainsi que les rééditions. Toutefois les adhésions, renouvellement d'adhésions et souscriptions en provenance de ces pays devront être adressées directement au C.A.B.D. et au G.E.L.D. et non plus au C.E.L.E.G. et ce à compter du 1er janvier 1966. Ainsi que nous aurons à le répéter, la séparation la plus rigoureuse devra désormais exister entre les trésoreries de ces trois associations.

Le C.A.B.D. de Bruxelles envisage de procéder à des rééditions dont la première sera sans doute "ZIG ET PUCE AU XXIème SIECLE", de Alain Saint-Ogan (1935). Elle sera - peut-être - suivie d'une reproduction de l'introu- "TINTIN CHEZ LES SOVIETS"... Les membres du C.E.L.E.G. auront, bien entendu, la possibilité de souscrire à ces rééditions; nous les en informerons en temps utile.

FLASH GORDON IMPUDIQUE

Nombreux sont nos membres qui, en juillet dernier, ont vainement cherché dans les éventaires des marchands de journaux le numéro 1 de l'édition française de "Flash Gordon" ("Gordon") d'Alex Raymond, annoncée par les Editions des Remparts.

A l'heure où nous écrivons, la censure n'a toujours pas donné son accord à la parution du numéro 1. Les formes des héroïnes féminines, les ailes des hommes-oiseaux et la peau jaune de certains personnages ont effarouché les membres du Comité de l'Education Surveillée. Le projet de couverture leur a également déplu, car elle ressemblait trop à ces affiches que les adultes pervers et les enfants innocents peuvent contempler aux portes des cinémas, lorsqu'ils passent dans la rue.

Si, d'aventure, les censeurs retrouvaient leur sang-froid (et leur sérieux) nous ne manquerions pas d'informer nos membres de l'heureuse conséquence qui pourrait en résulter.

M. Spada, l'éditeur de "Flash Gordon" en Italie, n'ayant toujours pas donné suite à notre projet d'imprimer en 1 volume spécial les huit premiers numéros de "Flash Gordon", nous envisageons de rembourser les souscripteurs, à moins que l'édition française de cette publication ne soit définitivement interdite par la censure, au quel cas nous demanderions à nos membres d'imiter leurs dirigeants et de regarder vers les Alpes avec patience.

RETOUR A L'AGE DE PIERRE

La société d'édition Comic Art, que vient de fonder à Rome notre ami Sergio Trinchero, a sorti son premier volume. Il s'agit d'un recueil de bandes quotidiennes de "Alley Oop", l'homme des cavernes dessiné par V.T.Hamlin et dont les aventures paraissaient avant-guerre dans JUNIOR. Cet album cartonné, d'un format 16,5 x 23 à l'italienne, comprend - à raison de deux par page - 240 bandes noir et blanc datant des années 1962-1963.

On peut se le procurer en écrivant et en envoyant un mandat international de 2200 lires (environ 16 francs) à Edizioni Comic Art, Via Ettore Pais,3. Roma (Italie). Se recommander du C.E.L.E.G.

LINUS

LINUS est une nouvelle revue mensuelle italienne consacrée aux bandes dessinées et dirigée par Giovanni Gandini. De présentation très soignée et

d'un format agréable (21 x 27), cette revue ne publie que des bandes de qualité. Parmi celles-ci, il faut signaler : "Dick Tracy", "Li'l Abner", "Peanuts", "Krazy Kat", "Pogo" ainsi qu'une bande originale italienne intitulée "Neutron", au découpage et au cadrage très cinématographiques. Le numéro 1 de LINUS contenait un compte rendu très vivant et fort bien illustré du Congrès International de Bordighera. De solides études consacrées aux dessinateurs et un intéressant courrier des lecteurs figurent également au sommaire de cette revue qui en est à son cinquième numéro (août 1965). Sa lecture est indispensable à tout véritable amateur de bandes dessinées.

Adresse : LINUS, Via Cernaia 5, Milano (Italie).

Abonnement pour l'étranger : 5000 lires (12 numéros).

LUCKY LUKE POUR ADULTES

Les amateurs qui ont acheté "Hors-la-Loi", dans la collection "Gag de Poche" et se sont amusés à comparer avec l'album précédemment paru, auront eu une surprise : on meurt très ostensiblement dans cette réédition !

Bob Dalton, qui terminait sa carrière enfermé dans un tonneau avant d'être livré au shériff local (album, page 36, images 6-7-8-9), meurt purement et simplement le crâne transpercé d'une balle (éd. de poche, page 80, images 3-4-5-6). Quant à la dernière image, elle est digne de Chester Gould, le père de Dick Tracy : une paire de colts dégringolant dans une flaque de sang...

A PROPOS "DES ANIMAUX VUS PAR HOGARTH"

De Pierre Strinati, ce post-scriptum à son article sur le "Bestiaire de Hogarth" :

Le manque de documentation rend souvent difficile l'étude des B.D. Je viens à nouveau d'en faire l'expérience. Dans le n° 13 du GIFF-WIFF, j'écrivais en effet dans la note consacrée aux Animaux vus par Hogarth :

"Dans son Afrique pas de dragons, ni d'animaux du secondaire..."

Peu après avoir imprudemment avancé cette affirmation, j'ai pris connaissance du n° 1 de JEEP COMICS. Dans ce numéro on voit Tarzan (dessiné par Hogarth) aux prises avec un monstre nommé Goru-Bongara qui est, en fait, un gros dinosaurien ressemblant à un Tyrannosaure.

BANDES DESSINEES SANGLANTES

L'organe traditionnaliste qu'est LA GAZETTE DE LAUSANNE, dans son numéro du 18 août 1965, ne résiste pas au plaisir de céder à une routine éculée, mais permettant des effets payants. Ce journal titre le procès de deux délinquants juvéniles : "Ils avaient attaqué une prostituée comme dans les bandes dessinées". Le chroniqueur stigmatise : "Ces deux accusés, des gamins d'une puérilité effarante, nourris de bandes dessinées et de romans à quatre sous. Ah ! si les auteurs de tant d'inepties connaissaient leur responsabilité, peut-être réfléchiraient-ils à (sic) deux fois avant d'accoucher de leurs dangereuses niaiseries. Car si les adultes s'en amusent, les enfants – et on est encore enfant à 20 ans – y croient dur comme fer. D'Evian à Genève, Georges l'E. sur sa moto s'est pris pour Guy l'Eclair pourchassant ses ennemis..."

Outre une faute de grammaire et un style un peu relâché, ce texte révèle l'habituelle innocence et ignorance des censeurs. Que de suffisance, que de bêtise dans si peu de lignes ! Que de jeunes criminels s'intéressent aux bandes dessinées est une coïncidence qui n'a rien de probant : 70 millions de personnes en lisent ! Un interrogatoire plus attentif de ces jeunes gens aurait sans doute révélé qu'ils éprouvaient un intérêt pour toutes sortes de distractions nocives : le jazz, la danse, les cartes, la chasse, la pêche à la ligne (signe bien connu de sadisme !), le jeu de fléchettes et peut-être même la lecture de LA GAZETTE DE LAUZANNE...

LE KIOSQUE

Tel est le nom d'une boutique ouverte par Jean Boullet au 79 rue du Château, Paris (14ème), tous les jours de 14 à 20 heures. On y trouvera tous les journaux, tous les magazines, toutes les revues, de l'ASSIETTE AU BEURRE à FAMOUS MONSTERS, consacrés au Cinéma, à la Science-Fiction, au Fantastique et aux Bandes Dessinées.

Directeur de Publication : Francis LACASSIN.- Tirage : POLYCOPIE MODERNE, 24 rue Mayet. PARIS 6e.- - SEPTEMBRE 1965 -